МАСТЕРАПСИХОЛОГИИ

Джозеф Кэмпбелл

РОМАН О ГРААЛЕ

Магия и тайна мифа о короле Артуре





ПИТЕР



ROMANCE OF THE GRAIL

THE MAGIC AND MYSTERY OF AUTHURIAN MYTH

Joseph Campbell

EDITED BY EVANS LANSING SMITH

JOSEPH CAMPBELL™ FOUNDATION



New World Library
Novato, California

МАСТЕРА ПСИХОЛОГИИ

Джозеф Кэмпбелл

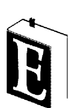
РОМАН О ГРААЛЕ

Магия и тайна мифа о короле Артуре



Санкт-Петербург • Москва • Екатеринбург • Воронеж
Нижний Новгород • Ростов-на-Дону
Самара • Минск

2019



ББК 83.001
УДК 82-545
К98

Кэмпбелл Дж.

Роман о Граале: магия и тайна мифа о короле Артуре. — СПб.: Питер, 2019. — 304 с.: ил. — (Серия «Мастера психологии»).

ISBN 978-5-4461-0844-2

Джозеф Кэмпбелл глубоко занимался изучением мифов о поисках Грааля и легенд о короле Артуре. Назвав эти истории первой в мире «светской мифологией», он нашел в них метафоры стадий развития личности и психологии отношений, которыми мы пользуемся сегодня. Эти мифы впервые описывают новую форму человеческой любви, где связь между мужчиной и женщиной наполняют их духовно и телесно. Джозеф Кэмпбелл — выдающийся ученый, писатель и педагог — оказал огромное влияние на миллионы людей, в том числе на создателя «Звездных войн» Джорджа Лукаса.

16+ (В соответствии с Федеральным законом от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ.)

ББК 83.001
УДК 82-545

ISBN 978-1608683246 англ.

ISBN 978-5-4461-0844-2

Оглавление

О собрании сочинений Джозефа Кэмпбелла

После ухода из жизни Джозефа Кэмпбелла в 1987 году был издан целый ряд его работ, посвященных главному делу всей его жизни — множеству универсальных мифов и символов, которые он называл «общей историей всего человечества». Но многие его работы остались неопубликованными: статьи, не вошедшие в печатные издания, заметки, письма и дневники, а также аудио- и видеозаписи его лекций.

Фонд Джозефа Кэмпбелла, основанный в 1990 году, целью которого стало сохранить и популяризировать работы Кэмпбелла, создал цифровой архив его трудов и записей, чтобы на его основе опубликовать *Полное собрание сочинений Джозефа Кэмпбелла*.

Полное собрание сочинений Джозефа Кэмпбелла

Роберт Валтер, главный редактор

Дэвид Кадлер, исполнительный редактор

Предисловие издателя

Мое знакомство с Джозефом Кэмпбеллом началось с путешествия, мечты и поэзии. Не зная, чем заняться после окончания Колледжа Уильямса в 1972 году, я решил пройти курс творческого письма в «Антиох Интернешнл» и впервые в жизни отправился за границу, чтобы провести полтора года, изучая романы и стихи в Лондоне и Дублине. Пересекая Ирландский пролив — те самые моря, где плавали Тристан и Изольда, я грезил об одной молодой даме, с которой познакомился в ходе этого путешествия.

После того как я поведал ей о своих мечтах, она предложила мне прочесть одну книгу и принесла копию «*Тысячеликого героя*». Спустя несколько месяцев она показала мне рекламный проспект из Мэнн Рэнч в Калифорнии, где анонсировалась двухнедельная поездка во Францию в сопровождении Джозефа Кэмпбелла с целью изучения средневековых романов о короле Артуре. Я подал заявку и буквально проглотил другую книгу Кэмпбелла — «*Маски Бога: творческая мифология*».

И вот в начале сентября 1976 года (мне тогда было двадцать шесть) я сидел в автобусе рядом с Джозефом Кэмпбеллом и слушал его рассказ о том, как он забрался на колокольню Шартрского собора, когда *ему* было двадцать шесть, чтобы позвонить в колокола, а также рассмотреть каждую скульптуру и фигуру на витражах, изображавших библейских персонажей. Когда на следующее утро я вошел в Королевский портал и приблизился к огромному восьмиугольному лабиринту, расположенному в нефе собора, репетировавший там органист разразился громогласными звуками *Токкаты* Баха — словно специально в мою честь! Все камни собора задрожали и отозвались на звуки музыки. Мне даже показалось, что здание вот-вот рухнет.

Визитом в Шартр завершилась потрясающая неделя, во время которой мы осмотрели Руан, Амьен, Мон-Сен-Мишель, каменные столбы в Карнаке, средневековые леса Бретани, замки в долине Луары. Напоследок посетили Париж. Когда в сумерках мы ехали на автобусе

из долины Луары в Шартр, Кэмпбелл, сидя у окна рядом со мной, так и засиял от радости, когда показались замки. Он хорошо знал те края, где под сенью деревьев или за далеким перелеском можно было обнаружить величественные следы Средневековья.

Мы отобедали в одном из замков, сидя у пруда, в глади которого до мельчайших деталей, только в перевернутом виде, отражались шпили, башни, площадки для орудий, зубчатые стены, парапеты и навесные башни. Это выглядело изумительно! А сам замок будто парил над водой — такой ослепительно белоснежный в тени бессмертных дубов.

Казалось, будто мы шагнули через пролом в стене в какой-то новый мир или прошли через зеркальную дверь в таинственные залы аббатства Гластонбери, где Артур и его придворные исполняли старинный танец-игру «Мельница».

Чуть раньше наша группа остановилась в небольшом пабе в лесу Бретани, чтобы выпить чашечку сидра с сыром на закуску и насладиться гостеприимством приветливого старого хозяина — невысокого человека, похожего на гнома и обладавшего удивительным чувством юмора. После нескольких чашек сидра мы прогуливались по длинной тропинке за пабом, уходившей в те самые леса, где Вивиан околдовала Мерлина. Изображение этой истории было вырезано хозяином на деревянной кедровой стене в баре. Остановившись у огромного цветущего куста боярышника, старик обратился ко мне со словами: «*Il y a des choses qui n'existent pas*!» («Сколько есть всего такого, чего и на свете-то нет!»).

И я ему сразу поверил.

В той лесной чаще, где наша группа гуляла после обеда, мы уселись на бревнах и поваленных деревьях среди кустов шиповника и россыпи мухоморов.

«А вот эти грибочки есть не надо, — сказал нам Кэмпбелл, — а то мы никогда не доберемся до Парижа!»

И он рассказал нам о том, как умер Мерлин.

На склоне лет этот старик влюбился в Вивиан (еще известную под именем фея Моргана) — колдунью, которая забирала у Мерлина его волшебную силу, а потом использовала ее, чтобы заточить старого волшебника в башню с белыми шипами, где он томится до сих пор,

навсегда невидимый для всех. Лишь его шепот на ветру, шелестящем в кронах густого леса, слышен тем рыцарям, которые странствуют в сказочном лесу Броселианд в поисках любви или Святого Грааля.

Когда Кэмпбелл закончил свой рассказ, вдали завыли собаки, солнце вышло из тумана и его лучи проникли в дубовую рощу, где высокие деревья окружили нашу притихшую группу, очарованную этой историей. Так оно и освещало поверхность маленького пруда, возле которого мы отобедали. Кэмпбелл привалился к каменному столбу у воды, а за его спиной Повелительница Озера снова вернула себе волшебный меч короля Артура Экскалибур и с ним погрузилась в воду: мне показалось, что я увидел, как из-под ряби на поверхности воды появилась ее рука, трижды взмахнула в воздухе мечом, прежде чем исчезнуть в глубине.

На следующий день мы отправились на экскурсию в старинный монастырь Мон-Сен-Мишель и остановились в маленьком отеле вниз по дороге, где Эйзенхауэр организовал свой штаб после вторжения в Нормандию, — там по пляжу вдоль моря мы и поехали в тот день. В Руане я увидел проломы в стенах собора, оставшиеся после артобстрела, а какая-то старушка пригласила меня в свой сожженный во время войны сад, чтобы поблагодарить за освобождение Франции!

По возвращении домой в Америку я передал эти слова благодарности моему отцу.

В этом уютном отеле Кэмпбелл тихо сидел в углу после завтрака, подбирая для своей лекции иллюстрации на слайдах. Накануне некоторые из нас пошли погулять после ужина, чтобы увидеть, как собор таинственно возвышается в ночной тьме над завихрениями смертельно опасных зыбучих песков в зоне прилива, а шпиль и ангел на его вершине растворились в темноте. Мы поехали туда вместе с фотографом из журнала *«Нэшнл Джеографик»*, который собирал материал для статьи, поднялись по булыжным мостовым деревни к огромной арке, ведущей к монастырю и собору внутри него.

Прислонившись к каменной стене, я любовался этими громадными рельефными арками (на которых держался монастырь), растворявшимися в бесконечной ночи, окутавшей собор.

«Вот оно, неподвластное уму внутреннее Я», — прошептал мне Фред, когда я стоял там, дрожа на ветру.

Коротышка Фред, кривоногий психоаналитик из Австралии, который раскатисто смеялся, словно кто-то из пушек палил, — пришел к пониманию идей Юнга, когда ему привиделась ворона, долгие годы сидевшая на его правом бедре и отказывавшаяся улетать, пока он не прошел курс психоанализа у Фрейда. (Помните миф норманнов о двух воронах, одного из них звали Мысль, а другого — Память, которые сидели на плечах у мифологического героя Вотана?)

Волнение снова охватило меня в Париже, когда несколько человек из нашей группы пошли в Нотр-Дам, а потом спустились к Сене после долгого ужина (с обильными возлияниями). Величественный сводчатый неф и выступы стен собора, видные с реки, протекавшей у его подножия, и каскад его парящих контрфорсов совершенно очаровали меня. Так я и стоял в восхищении, пока меня не вывела из забытья одна из наших спутниц, пожилая женщина из благотворительного общества Калифорнии, которая тихо сползла вниз по каменным ступенькам набережной: она просто выпила лишнего за ужином!

Итак, в Балтимор я вернулся уже другим человеком. И у меня стала зреть мысль о том, что меня ждет в жизни нечто новое. Я стал читать журнал *«Парабола»**, и там мне попались анонсы лекций Кэмпбелла, которые он читал в театре своей жены «Open Eye»** в Нью-Йорке (я ездил туда на скоростном поезде). На одной из воскресных лекций к Джозефу Кэмпбеллу присоединилась Джин Хьюстон. Она провела семинар, во время которого нас учили находить для себя духовного наставника. Кэмпбелл сидел позади меня, а когда Джин попросила его поведать, как он нашел своего духовного наставника, он рассказал, что в тот момент, когда встретил Джеймса Джойса, все храмы мира сразу же рухнули!

Во время следующего моего визита я видел, как Джин Эрдман исполняла роль Анны Ливии Плюрабель, ее необыкновенную песню и современную танцевальную интерпретацию джойсовского романа *«Поминки*

---

* Имеется в виду журнал под названием *«Parabola: Where Spiritual Traditions Meet»*, в ежеквартальных изданиях которого освещаются различные аспекты исследований в области мифологии, религии и культурных традиций народов мира. — *Примеч. пер.*

** Название театра можно перевести как «Открытый глаз». — *Примеч. пер.*

по Финнегану» в пьесе *«Тренер с шестью внутренностями»*. Об этом произведении Джойса идет речь в первой книге Кэмпбелла *«Отмычка к Поминкам по Финнегану»*, которую он написал вместе с Генри Мортоном Робинсоном. *«Тренер с шестью внутренностями»* — потрясающая пьеса. Было так трогательно видеть, как Джин в преклонном возрасте исполняла танец умирающей дочери реки, которая возвращалась к своему отцу, Ирландскому морю, в конце этой пьесы («бег... одинокой... реки... любимой... несет меня... вдаль...»)[1].

В какой-то момент под влиянием этих поездок во Францию (а также Египет и Кению вместе с Кэмпбеллом) и семинаров в театре «Open Eye» я решил продолжить обучение и изучать сравнительное литературоведение. Итак, я отправился через всю страну в Клермонтский университет (Калифорния), где провел семь лет подобно Гансу Касторпу из великого романа Томаса Манна, оказавшись в ловушке на Заколдованной горе. В самом начале моего пребывания там — думаю, это было в 1980-м — мне вручили рекламный проспект от последователя Юнга, руководителя группы исследований сновидений, в котором сообщалось о недельном семинаре с Кэмпбеллом в Ла Каса Мария в Монтесито.

Я подал заявку на участие в этом семинаре.

В течение этой незабываемой недели я благоговейно наблюдал, как Кэмпбелл, которому на тот момент уже исполнилось восемьдесят лет, читал лекции сначала весь день напролет, а потом еще и вечером. На следующей неделе в Институте Юнга в Сан-Франциско он говорил о Джойсе и Манне, с рассвета до заката, неизменно излучая энтузиазм. Он вставал утром, читал лекции до обеда, потом весь день до ужина, а после ужина снова на пару часов возвращался к лекциям. И так всю неделю, которая у многих из нас навсегда останется в памяти. Его выносливость в таком преклонном возрасте, невероятный кругозор и множество подробностей, которые он сообщал нам, с той грацией, которую итальянцы называют *sprezzatura* (умение делать нечто сложное так, словно это не требует никаких усилий), всегда вдохновляли меня в моей преподавательской деятельности.

«Это от сердца зависит», — сказал мне Кэмпбелл. Он много лет держал себя в спортивной форме, плавая на большие расстояния в Спортивном клубе Нью-Йорка. Но, сказав мне это, он имел в виду не только физическое здоровье.

Это от сердца зависит. Эти слова я навсегда запомнил, и я благодарен за то, что мне довелось их услышать.

После той недели в Каса Мария я продолжал ездить на машине из Клермонта, где учился, на другие лекции, пока не защитил докторскую диссертацию в 1986 году и не уехал оттуда, чтобы приступить к моей первой работе. В 1988 году, после двух лет преподавания в колледже Франклина в Лугано (Швейцария) я вернулся домой, включил телевизор в летнем домике моих дедушки и бабушки в Файр-Айленде, чтобы зачарованно смотреть, как ведущий телепрограммы Билл Мойерс попросил Кэмпбелла рассказать историю о том, как он звонил в колокола в Шартрском соборе. Вскоре после того, как Кэмпбелл закончил свою работу над циклом телевизионных передач *«Сила мифа»*, он умер на Гавайях, в дальнем краю за морскими волнами. После его смерти мне приснился о нем такой сон:

> Я шел по одной из улиц Нью-Йорка. Свернув в проулок, я подошел к какой-то двери, на которой не было ни номера, ни адреса, ни таблички с надписью. Повинуясь какому-то непонятному порыву, я поднялся вверх по темной лестнице и зашел в пустую комнату на верхнем этаже. Там я обнаружил Джозефа Кэмпбелла и присел рядом с ним. В руке у него была колба вроде той, которыми пользуются алхимики, герметично запечатанная. Густой туман клубился внутри нее, поднимаясь из какой-то грязной кучки на дне, и мы оба смотрели на него. На лице Кэмпбелла была его обычная довольная улыбка. Пока мы смотрели в этот сосуд, клубы тумана стали медленно закручиваться спиралью и раскрасились в цвета радуги. Кэмпбелл указал на эту радугу — так называемый Петушиный хвост или символ алхимического союза: мне указали на то, как возникает жизнь под воздействием таинственных невидимых сил Вселенной, в которую в конце жизненного цикла вернутся все эти разноцветные фантомы, возносившиеся в «тонкий мир» подобно сновидению.
>
> Глядя на то, как сияющий туман сворачивался кольцами над пригоршней земли на дне колбы, мы вдруг заметили пару крошечных существ — двух волшебных детей, чьи тела были почти прозрачными и излучали сияние. Они были соединены друг с другом в области груди какой-то перемычкой, словно сиамские близнецы. И мне снова дали понять (хотя ни один из нас не произнес ни слова), что это был алхимический союз, возвещающий начало новой жизни, которая открывалась мне.

В 2010 году я покинул Среднезападный государственный университет в Техасе и стал работать на факультете и кафедре исследований мифологии в Университете Пасифик в Калифорнии. Именно в его библиотеке хранятся все произведения Кэмпбелла. Собрание сочинений (которое недавно обосновалось в Библиотеке Нью-Йорка) включало немало материалов, по которым Кэмпбелл готовил свои лекции и книги. Они были на редкость подробными и содержали ценную информацию, все были подписаны и тщательно разложены по папкам. Там имелись также рукописные тексты и напечатанные заметки, которые он оставил, читая книги и конспектируя лекции, которые сам посещал в Европе.

В приложении Б данной работы перечислены книги из этой библиотеки, относящиеся к романам о короле Артуре и к Средневековью. Кроме того, я создал транскрипты некоторых заметок на полях этих книг, оставленных Кэмпбеллом.

Особый интерес представляет для меня экземпляр магистерской работы Кэмпбелла из этой коллекции, который он сдал в департамент английской литературы и сравнительного литературоведения в Университете Колумбии в 1927 году. Эта работа озаглавлена *«Исследования мучительной раны»* (одна из ключевых тем артуровского цикла романов, относящихся к периоду Средневековья) и посвящена происхождению понятия Бесплодной земли. Поскольку она ранее не была нигде опубликована, я включаю эту магистерскую работу в ее первоначальном виде в приложение А. Никаких изменений с целью адаптировать текст для восприятия современным читателем — в оформлении, правописании или стиле работы — сделано не было. Например, я не заменил в нем такие слова и выражения, как «дикий человек» или «первобытный человек», которые, кстати, кроме Кэмпбелла использовал Леви-Стросс (безо всяких для себя негативных последствий) четыре года спустя в своей ставшей классической работе *«La pensée sauvage»* («Первобытное мышление»).

Во время подготовки этой книги к изданию у меня возникли три серьезных соображения по поводу имеющегося материала. Они касаются того, что весь профессиональный путь Кэмпбелла был связан с изучением легенд о короле Артуре.

Первая моя догадка заключается в том, что научные изыскания ученого открыли ему все богатство сравнительной мифологии. Уехав

из Нью-Йорка за границу в 1927 году, чтобы там проводить свои исследования, сразу по завершении работы *«Исследования мучительной раны»*, Кэмпбелл полагал, что истоки романов о короле Артуре следует искать в мифах кельтских народов Древней Европы (в Уэльсе, Бретани и Ирландии). Именно поиску этих связей посвятил всю жизнь его научный руководитель в Университете Колумбии Роджер Шерман Лумис. Проведя около года в Париже за изучением старофранцузского и провансальского языков, Кэмпбелл отправился в Мюнхен, где более ста лет господствовал совершенно иной подход к изучению средневековой литературы. В научной традиции Германии, которую иногда называют ориенталистской, кельтским источникам доримской, дохристианской европейской литературы уделяется меньше внимания по сравнению с азиатскими корнями этих мифов. Целый ряд ученых вдумчиво исследовали персидские, вавилонские, арабские и индуистские тексты в качестве источника этих мифов. В этом они шли по стопам философов-романтиков (Шопенгауэра, Шлегеля, а позднее Макса Мюллера), а также Теодора Бенфея, который в 1859 году перевел *«Панчатантру»* и доказал факт проникновения индуистского мифа в европейскую средневековую литературу через переводные арабские и латинские литературные произведения.

Во время пребывания в Мюнхене Кэмпбелл обратил свой взор на Восток и продолжал смотреть в этом направлении на протяжении всей своей жизни. В определенный момент это привело его к изучению санскрита, что в свою очередь положило начало его дружбе с немецким индологом Генрихом Циммером, который бежал из нацистской Германии в 1938 году и в 1940-м уже читал лекции в Колумбийском университете. После ухода Циммера из жизни в 1943 году Кэмпбелл посвятил более десяти лет переводам и изданию его трудов по индийской мифологии и искусству, которые тот не успел завершить. Оказалось, что отец Циммера был знаменитым исследователем кельтской культуры. Сложите двух Циммеров вместе — и вы получите суть подхода Кэмпбелла к изучению истоков романов о короле Артуре (с учетом влияния на них и кельтских, и азиатских мифов)[2].

Вторая ключевая мысль — это идея Кэмпбелла о том, что мифы о короле Артуре представляют собой первый случай «светской мифологии» в мире. Он считал, что мифы не следует понимать буквально, а необходимо интерпретировать их как своего рода метафоры естественных

этапов процесса формирования личности[3]. Скорее всего, открытие Кэмпбеллом психологической значимости мифов состоялось именно во время его учебы в Мюнхене, с ноября 1928 года по весну 1929-го, когда он совершил путешествие через Грецию в Константинополь (прежде чем вернулся в Нью-Йорк 23 августа того же года). Позднее Кэмпбелл так рассказал о синтезе психологии и мифологии, начало которому было положено в Мюнхене:

> Открытие немецкого языка перевернуло мою жизнь. [...] Это произошло, когда я учился в Германии, и тогда я впервые осознал метафизику изучаемого материала. Меня интересовала мифология, в особенности средневековая, с точки зрения западной науки. Я открыл для себя Гете, открыл для себя Томаса Манна, Юнга и внезапно осознал, что они существуют в мистическом, а не только в академическом измерении. И тогда я ощутил глубокую привязанность к этой стране[4].

И наконец, Кэмпбелл вслед за Дени де Ружмоном, автором знаменитой книги *«L'Amour et l'Occident»* («Любовь и Западный мир»), тоже обнаружил в стихах о короле Артуре истоки европейского отношения к любви[5]. Это была особенная любовь, в которой соединились сексуальность эроса и служение обществу *agapē* (агапе), где особая ценность придавалась уникальным взаимоотношениям между двумя людьми, которые Кэмпбелл называл *amor*. *Amor* — это взаимоотношения двух разных личностей, которые вдохновляются и подпитываются этой связью. Ни один из них не чувствует себя ущемленным, наоборот, оба проживают более полную жизнь, вступая в эти отношения, обогащаясь в них (чего не произошло бы друг без друга), но при этом никто не жертвует для другого своей личностью.

В целом эти три идеи являются центральными в творчестве Кэмпбелла, зародившись в силу его увлечения материалами о короле Артуре, которые хранятся в собрании библиотеки Института Пасифик и в архивах OPUS. Особый интерес для меня представляет принадлежавший лично Кэмпбеллу экземпляр его любимой поэмы Вольфрама фон Эшенбаха *«Парцифаль»* и небольшое исследование Франца Рольфа Шредера поэмы *«Die Parzivalfrage»* («О Парцифале»), опубликованное в 1925 году, которое Кэмпбелл, возможно, приобрел во время нахождения в Мюнхене. Экземпляр поэмы Вольфрама, принадлежавший Кэмпбеллу, состоит из нескольких страниц рукописных заметок из книги Шредера, а также

множества страниц с подчеркиваниями Кэмпбелла и его заметками на полях, поэтому я пришел к выводу, что Кэмпбелл придавал большое значение работе *«Die Parzivalfrage»*, хотя я и не нашел ссылок на нее в его опубликованных трудах, посвященных романам о короле Артуре.

Сначала я слышал от Кэмпбелла историю о Парцифале — ее он рассказывал при свечах на холодных берегах Бретани во время нашей совместной поездки во Францию, после потрясающего ужина из пяти блюд, со свежевыловленными устрицами из залива, вид на который нам открывался из обеденного зала. Это была очень важная ночь, все происходящее было так трогательно, что старый юрист из Нью-Йорка расплакался во время прощальной речи Кэмпбелла. Я, должно быть, уже двадцать пять раз слышал от Кэмпбелла историю о Парцифале на протяжении многих лет, но все же узнал о ней много нового из книги Франца Шредера.

Я читал *«Die Pazivalfrage»*, подчеркивая фразы о восхождении на небеса, которые раньше я не связывал с поэмой Вольфрама и о которых Кэмпбелл не упоминал. Шредер утверждает, что этот миф связан с культурой Ирана, с герметическими, неоплатоническими и гностическими вариантами восхождения души в небеса после смерти (или во время воображаемых полетов в состоянии экстаза в течение жизни). А Шредер привлекает наше внимание к тому, что Грааль явился к нам из рая (эту тему развивали затем в своих трудах Генри и Рене Кахане)[6].

Когда я потом попросил сотрудника библиотеки (Ричарда Бухена, оказавшего мне неоценимую помощь) отправить мне ксерокопии страниц «*Парцифаля*» с каллиграфическими пометками Кэмпбелла, оказалось, что я подчеркнул в этой книге те же самые места, что и Кэмпбелл. И я осознал, что иду по верному пути и что мой старый учитель все еще говорит со мной из мира небытия — как Мерлин, чей голос что-то шепчет в шелесте сосен в Бретани, после того как чаровница Вивиан околдовала его, отправила в мир мертвых, заключив в башню из цветущего боярышника.

Кроме упомянутой работы Шредера есть еще несколько очень важных документов в коллекции Джозефа Кэмпбелла, которые указывают на переход от кельтской мифологии к восточной мифологии в его понимании легенд артуровского цикла. Такое изменение послужило катализатором всех основных воззрений Кэмпбелла на миф в целом и на

романы о Граале в частности и породило его уникальную точку зрения на творческий синтез. Это видно, когда читаешь некоторые страницы его очень старых заметок (с подчеркнутым заглавием «Мучительная рана»), где явно прослеживается влияние трудов Лео Фробениуса. Особенно это заметно на одной странице, где Кэмпбелл сделал пометки на немецком языке о параллелях между мифами палеолита, Эритреи, инуитов, египтян, жителей севера Европы и мифами об Артуре — во всех этих мифах упоминается плавание по ночному морю (*Nachtmeerfahrt*, как его называют Фробениус и Юнг); возрождение (*Wiedergeburt*), «Мучительная рана» и «Окровавленное копье»; мифы о чреве кита (*Walfisch mythe*), ритуальное убийство короля (*Rituelle Königsmord*), схватка с драконом (*Dragenkampf)* и Король-Рыбак из историй о Граале. Даты на другой странице (1927) указывают на то, что эти все более явно присутствующие мотивы из романов о Граале — идеи, пока еще не разработанные Кэмпбеллом в его магистерской диссертации, — тем не менее уже посещали его в то время, когда он завершал работу над этой диссертацией в университете Колумбии. Последующие страницы из этой работы убедительно доказывают, что он находился тогда под влиянием идей Фробениуса. Там присутствуют цитаты на немецком языке из его работ *«Das Zeitalter des Sonnengottes»* («Век бога Солнца») и *«Und Afrika Sprach»* («И Африка заговорила»), а в конце этой серии мы находим заметку об Осирисе из работы *«Wandlungen und Symbole der Libido»* («Изменения и символы либидо») Юнга, свидетельствующую о том, что в этот период Кэмпбелл уже находился под впечатлением от его идей.

Еще одним указанием на то, что Кэмпбелл интересовался восточными учениями во время своего изучения романов о Граале, является страница с его примечаниями из книги Василида «Очерки о кельтской мифологии» о традициях кельтов, где шла речь о том, что и халдейские, и кельтские храмы (*L'Eglise chaldéenne* и *L'Eglise celtique*) восприняли традиции матери Церкви в Иерусалиме (*L'Eglise-mère de Jérusalem*) и что синтез представленных в них верований произошел в Церкви Святого Грааля в Северной Шотландии (*le Saint Graal est le lien entre elles*). Примеры подобного сходства между невероятным множеством разных мифологий (неолитической, критской времен бронзового века, египетской и пришедшей с Ближнего Востока, греко-римской, кельтской, мифологией норманнов, индуистской, буддистской, христианской) Кэмпбелл помногу и со вкусом приводил в своих комментариях

и лекциях, посвященных романам о короле Артуре и Граале. Хотя в диссертации 1927 года виден интерес исследователей того времени к трудам сэра Джеймса Фрезера и Джесси Вестон, где основное внимание уделялось погибающим и возрождающимся божествам плодородия, проживавшим природный цикл в период благополучия или в период потрясений, Кэмпбелл изо всех сил стремился сформулировать глобальный и поликультурный подход к предмету сравнительной мифологии.

Без сомнений, эта тенденция получила мощную подпитку и развитие благодаря дружбе Кэмпбелла с Генрихом Циммером с 1941-го по март 1943-го и до последних лет его жизни в изгнании, когда он покинул нацистскую Германию. Циммер скоропостижно скончался от пневмонии (Кэмпбелл полагал, что эта болезнь преследовала Циммера с тех времен, когда он сражался в окопах Первой мировой войны), что «невероятно потрясло всех, кто любил его, и все они очень горевали»[7]. После смерти Циммера Кэмпбелл самоотверженно издавал и переводил многотомные труды своего великого учителя, на что у него ушло более тринадцати лет. Сам Кэмпбелл говорил, что это была «адски тяжелая работа, но она доставила ему подлинное наслаждение»[8]. Самым главным из изданных трудов была книга *«Король и Труп»*, которая вышла 26 марта 1948 года — в тот день, когда Кэмпбеллу исполнилось 44 года[9]. В этой книге есть потрясающая глава «Четыре романа», которая служит примером гениальности Циммера и его богатого сравнительного подхода к историям о Гавейне, Ланцелоте, Мерлине и Ивейне. Именно этот подход, мастерский и изящный, в котором проявляется творческий синтез кельтского и восточного мистицизма, характерен для работ Кэмпбелла о короле Артуре. Многие из напечатанных черновиков к лекциям Циммера, посвященных этим историям, также находятся в коллекции Джозефа Кэмпбелла.

Позвольте мне завершить свое предисловие ссылкой на избранные сочинения Джозефа Кэмпбелла, цитаты из которых приводятся в историях и комментариях, собранных в этой книге. Она построена на материале аудиолекций, доступных в Фонде собраний аудиозаписей Джозефа Кэмпбелла: «Традиции легенд о короле Артуре» (I.6.3), «Легенда о Граале» (I.6.4), «Отважный путешественник в лесах» (I.6.5), «Мифы о Граале» (II.1.8). Также я использовал записи на аудиокассетах из неопубликованных лекций в собрании сочинений Джозефа Кэмпбел-

ла: L181 Эсален*, L769 Святой Грааль 1, L770 Святой Грааль 2, а также мои собственные аудиозаписи семинара «Мифы и мистерии Великой Богини», записанные в Каса Мария в Монтесито (Калифорния) начиная с 7 апреля 1983 года[10]. Кроме того, я собрал материал на основе конспектов лекций «Душа и символ», любезно предоставленных мне Дэвидом Кадлером, а также фрагменты эссе Кэмпбелла «Индийские размышления в замке Грааля», опубликованные в «*Celtic Consciousness*»[11] (сайт «Кельтское сознание», https://www.celticconsciousness.com). И наконец, я использовал множество разрозненных записей из Полного собрания сочинений Джозефа Кэмпбелла. В каждом случае я стремился сохранить не столько структуру и целостность исходных лекций, сколько связь в изложении идей, касающихся истории о каждом из странствующих рыцарей в отдельности. Поэтому некоторые из архивных материалов пришлось сократить и скомпоновать заново, например историю о Парцифале, которая была создана на основе нескольких вышеперечисленных источников.

Эванс Лансинг Смит

---

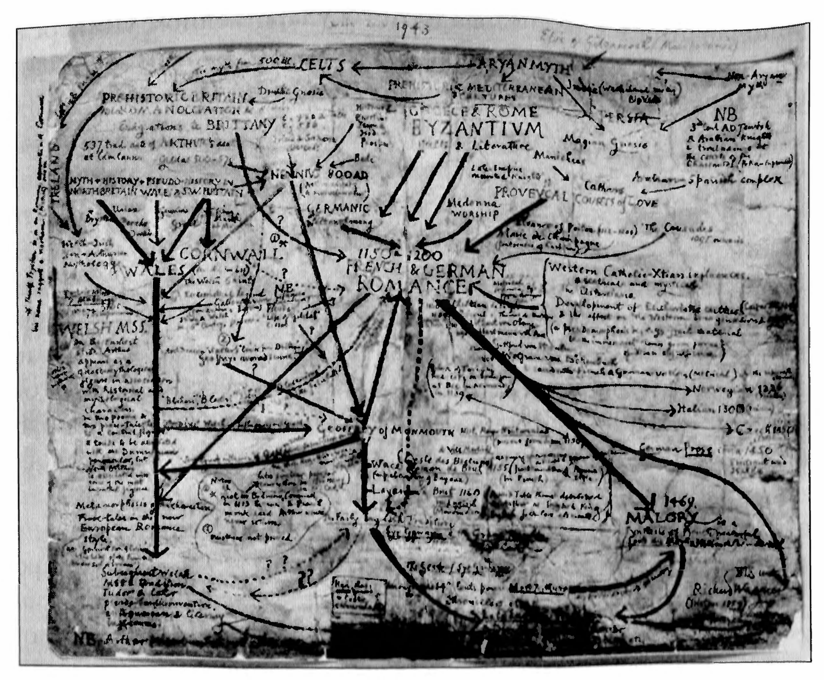
* Коммуна в Калифорнии, основанная психологами Майклом Мерфи и Ричардом Прайсом, где практикуется уединенный образ жизни, запрещены телевидение, Интернет и другие средства современной связи. Цель поселенцев Эсален — максимально гармоничный образ жизни, единение с природой, духовные практики. — *Примеч. пер.*

Слова признательности

Эта книга не вышла бы в свет без помощи и профессиональной поддержки многих людей: Боба Уолтера и Дэвида Кадлера, которые посоветовали мне обратиться к аудиозаписям лекций Кэмпбелла, касающихся интересующей меня темы (доступ к ним можно получить на сайте Фонда Джозефа Кэмпбелла), предоставили мне тексты этих лекций и ряд отрывков других разрозненных записей, хранящихся в архивах Джозефа Кэмпбелла. Ричард Бучен, работавший тогда библиотекарем в отделе специальных коллекций в Институте Пасифик, первым познакомил меня с удивительными ресурсами из личной библиотеки Джозефа Кэмпбелла (аннотации на которые находятся в приложении А этой книги). Доктор Сэфрон Росси, в то время куратор собрания сочинений Джозефа Кэмпбелла (а также издатель книги Кэмпбелла *«Богини: тайны божественной женственности»*), подобно Ариадне, стала моим проводником в лабиринте бесконечных комнат книгохранилища, где находятся сочинения Кэмпбелла. С неустанным энтузиазмом она показывала мне тяжелые коробки (их было более 130!), в которых хранились потрясающие заметки Кэмпбелла (все тщательно промаркированные), старательно выполненные им за годы усердного ученичества, такие невероятно подробные и глубокие.

Я приступил к этой работе десять лет назад, в 2005-м. Я бы не справился без поддержки организации, где я работал на постоянной основе на протяжении двадцати лет, — Среднезападного государственного университета в Уичито-Фолз, Техас, а также Университета Пасифик в Карпинтерии, Калифорния. Благодарю коллег и друзей из обоих этих учебных заведений за помощь и заинтересованность. В особенности признателен доктору Джесси Роджерсу, президенту; доктору Сэму Уотсону, декану факультета; доктору Томасу Гэлбрейту, руководителю факультета английского языка; а также научно-исследовательскому комитету факультета и комитету развития в Среднезападном государственном университете за поддержку моей научной деятельности и финансирование моей исследовательской работы в Национальной

библиотеке Парижа и Библиотеке специальных собраний сочинений и архивах OPUS (архив документов и ресурсов в области исследований в гуманитарных науках, психологии, культуре и мифологии, см. сайт архива) на базе Университета Пасифик. И наконец, я бесконечно признателен доктору Деннису Слоттери и доктору Патрику Махаффи, благодаря которым я смог уйти со своей должности после двадцати лет преподавания в Среднезападном государственном университете, чтобы приступить к работе на потрясающем факультете мифологических исследований.



Ил. 1. Пометки Джозефа Кэмпбелла на полях копий с рукописи романов о короле Артуре

Часть первая

ОСНОВА И ПРОИСХОЖДЕНИЕ РОМАНОВ О ГРААЛЕ

ГЛАВА I

Связь романов о Граале с культурой неолита, кельтской, римской и германской культурами

Расцвет романов о короле Артуре приходится на тот период истории, когда наиболее активно воздвигались соборы, — в удивительную эпоху между 1150 и 1250 годом. Я полагаю, что этот исторический отрезок — период готики — во многом напоминает времена Гомера. Перед нами две Великие Европы: одна — Европа Древней Греции и Древнего Рима; другая — Европа кельтов и германцев, где главное место отводится личности, где человек выступает не просто в качестве гражданина, подчиненного государству, напротив, государство является воплощением его воли. Таков европейский образ мысли.

В истории бывали моменты, когда на этом маленьком полуострове европейского сознания, на великих просторах от Африки до Евразии на первый план выходила личность человека. Задумавшись о греческом сознании времен Марафона и Термофил, вы сможете убедиться, что уже в ту эпоху греки считали, что они очень отличаются от всего Востока. Древних египтян очень уважали, но они были людьми восточными, а на Востоке личности не существует, там есть просто люди, принадлежащие к определенным типажам, которые входят в определенные сообщества, расы и слои общества. Принцип *дхармы* и то, что Йетс*

---

* Английский поэт-романтик. — *Примеч. пер.*

называл «первичной маской», навязанной обществом, освобождают человека от личной ответственности.

В этом случае человек мыслит как солдат: хороший солдат не отвечает за то, что он сделал, а лишь за то, как он это сделал. Так к человеку и относятся на Востоке. Когда юноша, живущий на Западе, получает повестку в армию, часто он переживает невыносимый психологический кризис, поскольку теперь ему необходимо усвоить совершенно иную систему ценностей, где отдельных индивидов не существует, а есть лишь безличные исполнители приказов. Безусловно, никто из них не несет личной ответственности за отданный приказ, исходящий от людей более высокого статуса, от предков, поэтому никто из нижестоящих за такой приказ не отвечает, а значит, может действовать с чистой совестью.

Однажды в Бомбее я спросил у прохожего на улице, как пройти на почту, и тот указал мне дорогу. Я сказал: «Большое спасибо».

Тот ответил: «О, таков мой долг», — и удалился.

И я подумал тогда: «*Боже мой, что за пафосный ответ!*»

Мощное вторжение восточной религии в Европу произошло в конце IV века. Это было христианство с постулатом о том, что все человечество унаследовало грех Адама и, возможно, обретет спасение благодаря самопожертвованию Иисуса, причем ни один человек в отдельности ничего не может сделать по своей воле (это же был не ваш личный грех, и спасение тоже исходит не от вас). Оно стало официальной государственной религией во всей Римской империи; людям не было позволено мыслить иначе. Примерно век спустя часть Европы, принадлежавшая Римской империи, рухнула, а то, что мы раньше называли Древним Римом, превратилось в Константинополь, Византию и снова стало частью Азии.

Европе было навязано абсолютно чуждое ей мировоззрение. Здесь уже существовали сложившиеся религии и мифологии, но впоследствии новый образ мыслей подавил их, став главенствующим. И в творческой мысли средневековой Европы европейское сознание стремилось ассимилировать дух коллективизма восточных христиан, пытаясь

трансформировать его в нечто более близкое европейскому стилю мышления.

С моей точки зрения, апофеозом подобного стиля мышления стали романы о короле Артуре, созданные в XII–XIII веках. В них мы сталкиваемся с христианской терминологией, но формы сознания — абсолютно европейские.

Однако в конце XIII века, с усилением власти инквизиции, мало что было слышно о творениях в стиле романов о короле Артуре. Нам попадаются рукописные версии этих произведений, их переводы, например, самое известное англоязычное произведение, принадлежащее перу Мэлори, *«Morte d'Arthur»* («Смерть Артура»), но после 1230 года никаких сколько-нибудь значительных новых литературных произведений не появляется.

У европейского сознания очень глубокие корни. На основе анализа углерода-14 стало возможным установить, что история Европы гораздо более древняя, чем было принято считать, и потому возникновение культурного сознания в Европе периода Великой Богини теперь уже датируется 7000 годом до н. э.[1] То есть очень давно. Сельское хозяйство в Европе возникло так же давно, как и все, что происходило на Ближнем Востоке.

В Восточной Европе было создано нечто очень важное: изобретено некое подобие линейного письма. Тому есть несколько свидетельств, и это в любом случае произошло за 3000 лет до возникновения письменности шумеров[2]. Тогда же в Древней Европе возникают крупнейшие мегалитические постройки, которые датируются 4000 годом до н. э.: Стоунхендж и Вудхендж в Англии, Ньюгранж в Ирландии, мегалиты в области Карнака (на территории современной провинции Бретань во Франции) и на территории Испании. Это гораздо раньше египетских пирамид. Пирамиды IV династии, начиная со Ступенчатой пирамиды, датируются примерно 2600 годом до н. э. Итак, следует признать огромное значение этих построек для Европы эпохи далекого прошлого, когда властвовала Великая Богиня.

Основные мифологии, сформировавшие европейское сознание, были связаны именно с Богиней, возможно, начиная с докерамического

периода эпохи неолита и позднее — до наступления бронзового века. В Корнуолле существовали шахты по добыче олова. В Ирландии на реке Лиффи без труда намывали золото, так что любой мог попытать счастья. В бронзовом веке на местонахождениях олова формировались поселения, жители которых занимались его добычей и обработкой, поскольку олово является важнейшим компонентом сплава бронзы и его не везде можно найти. Таким образом, с самых древних времен побережье Ирландского моря — Дублин, Уэльс и Корнуолл, остров Мэн и Западная Шотландия создали основу для цивилизованного образа жизни. Здесь формировались различные кельтские мифологии, была заложена основа для возвеличивания и процветания образа Богини. Например, наши феи-крестные тоже пришли из тех времен.

Примерно около I тысячелетия до н. э. кельты стали заселять Британские острова и Западную Францию. Получается, кельты — это индоевропейцы, вышедшие из юго-западных русских степей к северу от Черного моря. Их еще называют *курганы*, что на русском языке значит «погребальный холм». Погребальные холмы, места захоронения вождей-воинов, являются характерным признаком времени и степени расселения индоевропейских народов (их культура распространялась из этого региона в двух направлениях: на юго-восток и на юго-запад). На юго-востоке они достигли Индии. Как все индоевропейцы, они — ведический народ. Это воинственные племена скотоводов. Именно они приручили лошадей, став практически непобедимыми. Конь и боевая колесница в те времена имели такое же значение, как атомное оружие в наше время. И эти воинственные племена смяли все на своем пути.

До того как произошло разделение народов, все перемещались пешком. Приручив лошадей, они получили возможность стремительно передвигаться туда и обратно, как мы сейчас можем летать на самолетах. Жившие раньше в изоляции вдруг стали устанавливать дружественные контакты, и мы становимся свидетелями их взаимного влияния, в результате чего возникают поразительные параллели между культурами кельтского и китайского мира. Но это на самом деле не так уж удивительно, если учитывать постоянные контакты народов друг с другом.

Среди всех индоевропейских народов и групп людей, которые выходили из этих центров, огромное значение для Запада имело кельтское сообщество, первоначально населявшее Юго-Восточную Европу (в районе современных Баварии и Австрии). В то время (1000 год до н. э.) оно являлось частью так называемой гальштатской культуры, представители которой передвигались на крытых повозках, напоминавших конестогские повозки* первых переселенцев в Америке и Канаде в XIX веке. С проникновением кельтов в западную Францию здесь начался период расцвета, известный под названием латенской культуры**. Об отважных воинах, управлявших колесницами, напоминают потрясающие изделия из золота, украшенные искусными орнаментами. Хотя они были дикими варварами, но среди них жили подлинные мастера, умевшие создавать из металла потрясающие произведения искусства. Именно эти группы людей одна за другой расселялась по Британским островам и в Ирландии.

В самом начале бронзового века у жителей Британских островов господствовал культ Матери. Они определяли родство по материнской линии, а право на власть передавалось от матери к дочери, реальное же правление осуществлял брат королевы. (Обратите внимание на то, как важны в романах о короле Артуре взаимоотношения между дядей и племянником.) А вот уклад жизни кельтов был более чем патриархальным. По мере их расселения на территории современной Баварии во Францию, а затем на земли современной Великобритании и Ирландии патриархальный уклад постепенно ослабевал — и начинало более явно прослеживаться влияние женского начала. Так что Мать-Богиня становится все более могущественной.

В классических кельтских легендах той эпохи действие обычно происходит в волшебной стране, где людей из мифической страны холмов — *сидов* — превращают в дам и рыцарей заколдованного замка, и они знают,

---

* Тяжелая прочная повозка с широкими колесами, крытая плотной материей; в нее запрягали 4–6 лошадей. — *Примеч. пер.*

** Латенская культура — кельтская археологическая культура железного века (V–I века до н. э.), распространившаяся по всей Центральной и Западной Европе (Франция, Швейцария, Испания), на Балканах, в Малой Азии, Британии и Ирландии. — *Примеч. пер.*

что нужно сделать, чтобы их расколдовали. Но это неизвестно тому, кто в один прекрасный день попадает в их замок и снимает с них заклятье. В этих легендах заплутавшему юному воину из патриархального племени встречается какое-либо волшебное животное (или он видит блуждающий огонек), которое приводит его к зачарованному холму — внутрь него удалились древние люди из племени Матери-Богини после нашествия патриархальных захватчиков, а королева фей становится их госпожой. Оказавшись там, он находит горюющую королеву, притесняемую жителями другого волшебного холма. Герой защищает ее, а потом остается с ней. Выполнив свою миссию, он погружается в волшебное небытие, подобно вагнеровскому Тангейзеру во владениях Венеры, где несколько столетий могут промелькнуть словно несколько дней, где нет ни старости, ни печали, ни смерти, ни даже скуки. А если вдруг ему зачем-то нужно ненадолго покинуть это заколдованное место и на краткий миг вернуться в реальный мир, то ему велят оставаться верхом на коне, чтобы его нога не ступала на землю. И, конечно же, он делает все наоборот — и в тот же миг рассыпается в прах и исчезает. Таков удел спутников Брена, который возвращается на остров женщин. Такая же участь постигла и Святого Брендана, когда по прошествии сорока дней в Земле Обетованной он возвращается в Ирландию, где тут же умирает (и конечно, его душа немедленно попадает в рай).

Таков основной мотив более поздних легенд о короле Артуре; он снова и снова прослеживается, когда герой легенды, спасая от врагов хозяйку осажденного замка, становится ее возлюбленным. Начиная с эпохи бронзового века древняя тема воссоединения мужского и женского начал продолжается на протяжении многих веков.

При анализе времени попадания племен неолита в Европу вы видите народ, который хоронит умерших в урнах, и представителей культуры колоколовидных кубков* — одна культура сменяет другую. Чрезвычайно сложно идентифицировать разные народы, проникающие в Европу и на Британские острова. В тот период с большой степенью вероятности в Средиземноморье происходили важные процессы, связанные

---

* Культура колоколовидных кубков (около 2800 — 1900 год до н. э.) — археологическая культура позднего неолита — раннего бронзового века Западной и Центральной Европы. — *Примеч. пер.*

с торговлей оловом на территории Европы; ирландское золото и бронза тоже распространились по всей Европе.

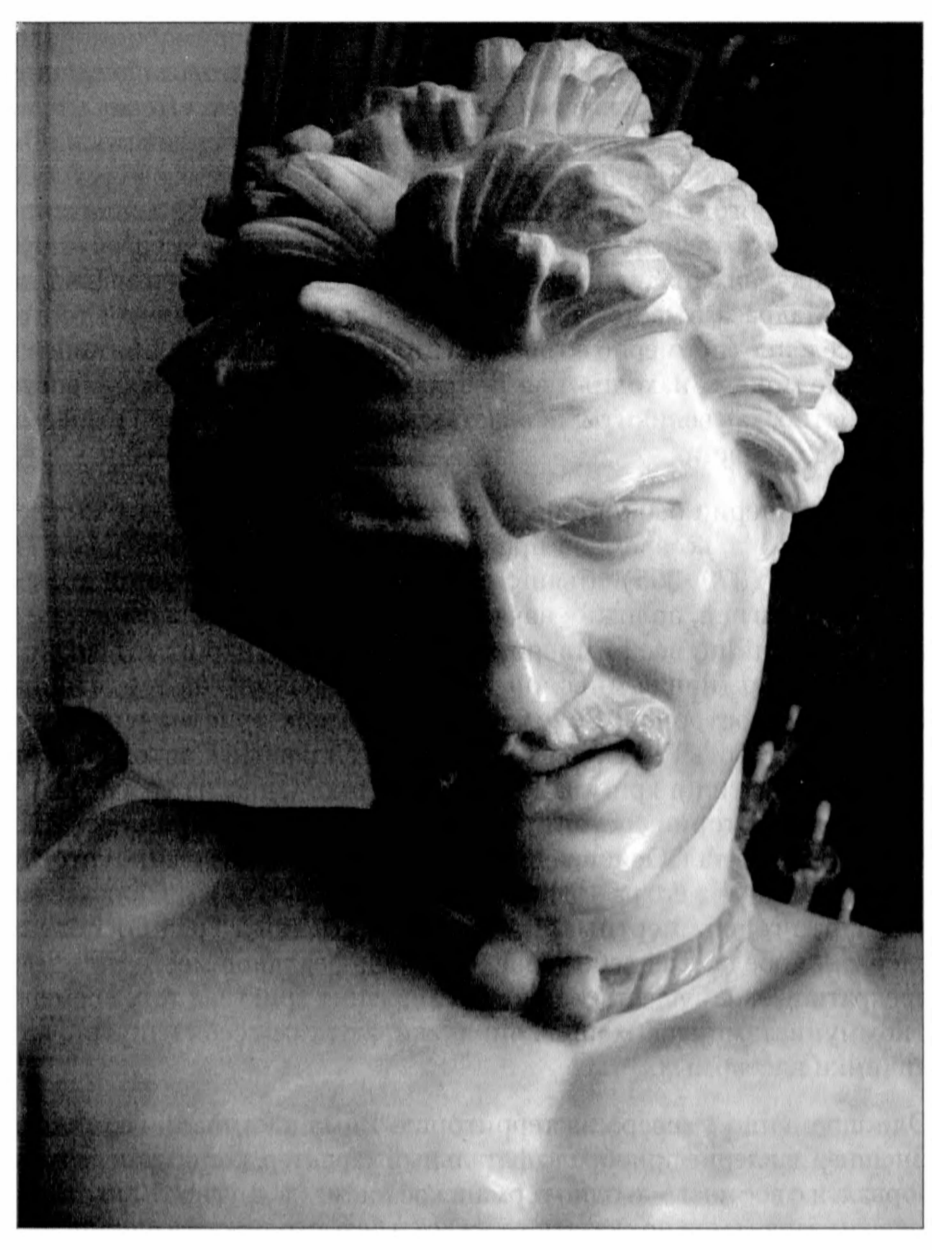
В эпоху эллинизма была создана искусная статуя Умирающего галла. Шею обнаженного галльского воина украшает ирландская гривна (ожерелье с двумя смыкающимися головами зверей), но изображаемое место действия находится на территории современной Турции. Между Британскими островами и континентом были налажены прочные торговые отношения. Всегда существовали связи по морю между Испанией и Ирландией. Цезарь, прибыв в Галлию, заметил, что местное население торговало тут и там — золотом, оловом, бронзой и прочими товарами, завезенными с островов.

Таковы бретонцы неолитического бронзового века, у которых существовало родство по материнской линии. Затем черноморские народы, патриархальные кельты, вторгались туда (остановившись передохнуть в южной Европе) на протяжении I тысячелетия до н. э. и вплоть до 50 года до н. э.

Впоследствии *вся Галлия была разделена на три части*. Юлий Цезарь вел галльские войны, а римляне покорили территорию современной Франции. А вскоре после эпохи Цезаря римляне завоевали и Британию. Она была покорена примерно в 50 году до н. э. и находилась под властью Рима приблизительно до 450 года н. э., то есть на протяжении 500 лет. Так и образовалась страна, которую мы теперь называем Англией (в те времена — Британия). Римские владения простирались до современных шотландских земель и на запад до Уэльса. Таким образом, Шотландия, Уэльс, Корнуолл, остров Мэн и Ирландия оставались неподвластны римлянам, но испытывали на себе влияние римской культуры.

Другая группа индоевропейцев — германцы — наращивала свою мощь в Северной Европе. Они расселились к востоку и северу от занятых кельтами территорий. Германская культура напоминала кельтскую, их языки находились в близком родстве, представляя собой варианты индоевропейского языка. В то же самое время персы угрожали германцам с востока.

Размеры Римской империи просто не укладываются в голове: она занимала всю Северную Африку, Европу и Ближний Восток



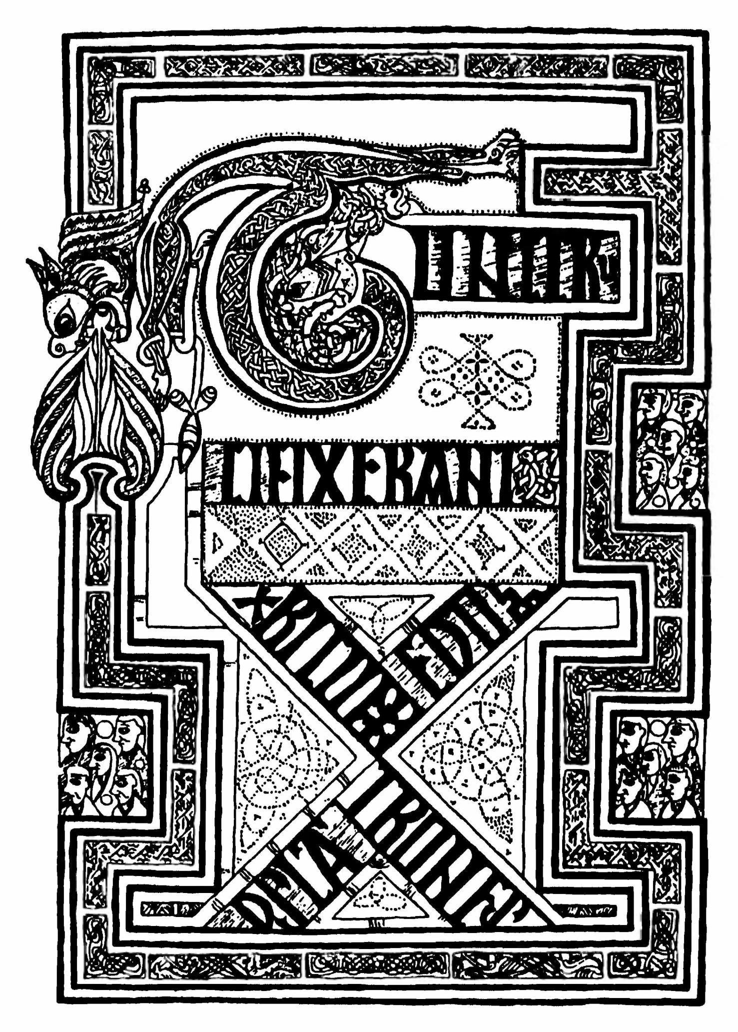
Ил. 2. Умирающий галл (мраморная скульптура, период эллинизма, Турция, I век до н. э.)

до самых границ Персии. Через Персию проходили римские дороги. На границе с Китаем также находилось римское торговое поселение. Известно географическое сочинение под названием *«Перипл Эритрейского моря»* — дневник древнегреческого мореплавателя. Он путешествовал по Индийскому океану на римских кораблях, чей основной торговый путь пролегал из Египта через Красное море и дальше вдоль побережья Африки — к территории современного Мозамбика, на запад и на восток, к югу Аравии и к берегам Индии. На юге Мадраса, в местечке Арикамеду, существовало римское торговое поселение (примерно во времена вторжения римлян в Британию). Римские монеты находили во Вьетнаме и на Филиппинах. Просто невероятно, как велики были власть и могущество Римской империи в период расцвета.

Во всей империи было принято христианство к IV веку от Рождества Христова, во времена правления Феодосия I и Феодосия II. Феодосий I (379–395) объявил христианство единственной дозволенной религией, положив начало преследованиям последователей иных религий по всей империи. Для нас важно, что в этот период начинается активная миссионерская деятельность на территории Британских островов. Великобритания стала христианской, как и остальная часть Римской империи, а легендарный Святой Патрик в V веке обратил в христианство Ирландию. Один из трагических парадоксов истории состоит в том, что вскоре после принятия христианства Рим пал. Основная мысль Блаженного Августина, которая прослеживается в его размышлениях *«О Граде Божьем»*, заключается в том, что город смертных людей пал, но Вечный Град Господень одержал победу. Так себе утешение! Ведь реальное место на земле прекратило свое существование. Я бы сравнил христиан того времени с коммунистами наших дней: они пожирают сами себя изнутри, как личинки насекомых.

Одновременно с севера на территорию Рима наступали германцы. Внешнее давление приобрело фатальный характер, когда гунн Атилла ворвался с востока — и одно германское племя за другим было отброшено на запад (можно сказать, от ужаса и безысходности им пришлось напасть на Римскую империю). Учитывая происходящее, в V веке римлянам пришлось сократить и перегруппировать свои укрепления.

Вся линия римской обороны вдоль Дуная до самой Британии была сдвинута, из Англии были выведены войска. Из-за этого Англия, после пятисот лет римской оккупации, осталась беззащитной, словно моллюск, которого достали из раковины. С севера наступали пикты, с запада — кельты, из Ютландии вторгались германцы. Прошло еще много лет с момента крушения старого государства на территории Британии, прежде чем там появилась Англия, но именно тогда были заложены основы легенд о короле Артуре.



Ил. 3. Келлская книга, страница Тунк (*с лат.* «тогда»)
(чернила и золото на пергаменте, Ирландия, около 800 года)

ГЛАВА II

Христианство в Ирландии: святой Брендан и святой Патрик

На протяжении примерно тридцати лет мой дед по материнской линии, возглавлявший Нью-Йоркскую ирландскую католическую общину хиберниан и добрых сыновей святого Патрика, принимал участие в праздничном шествии по Пятой авеню в честь этого святого, занимая почетное место в первом ряду. Мой дед по отцу, Кэмпбелл, приехал из ирландской «тисовой долины» — графства Мейо, моя бабушка-шотландка из семейства Макфон была родом из Данди. С такой плеядой кельтских предков я практически уверен, что кто-то из моих далеких пращуров вполне мог быть знаком со святым Патриком, и, возможно, кто-то из них много столетий назад прибыл в Канаду с прославленным первооткрывателем Америки святым Бренданом.

История испытаний, выпавших на долю этого мореплавателя, удивительна. Похоже, он провел в странствиях не менее сорока лет, плавая от одного из множества атлантических островов к другому. Он плыл на своей лодке *коракле*, каркас которой был сплетен из ивовых прутьев, на восток вместе с двенадцатью собратьями из монастыря, выбранными из тысячи претендентов. Первый остров, куда они прибыли, был окружен такими неприступными скалами, что они целых три дня не могли найти подходящего места, чтобы причалить. Когда они ступили на сушу, их встретила ласковая собака, которая улеглась перед святым Бренданом и словно поклонилась, приветствуя его. Потом собака отвела его в роскошный зал, где на застланном золотой скатертью столе стояли хлеб и рыба. Такие чудесные угощения часто присутствуют в сказаниях кельтов, будь то в языческую или христианскую эпоху. А в приведенном средневековом примере

эти яства напоминали чудо Христово с хлебами и рыбой, которыми он накормил множество людей. Эпизод со святым Бренданом и его двенадцатью спутниками, сидящими за столом, иносказательно указывает на великую сцену Тайной Вечери, празднование Пасхи, сразу за которой последовало испытание в Гефсиманском саду и Путь к распятию. Изначально за еврейской Пасхой начался исход евреев по пересохшему дну Красного моря — и сорок лет они скитались в пустыне. Вот и Брендан со своими монахами после пиршества на Скалистом острове должен был провести сорок лет в скитаниях по бурным волнам, словно преодолевая путь в Землю Обетованную (хотя эти места и находились очень далеко от Ханаана).

Но где же эта земля и какая она? Где тот рай с двумя деревьями — Древом Познания Добра и Зла и Древом Жизни?

Одно из главных заблуждений многих толкователей мифологических символов заключается в том, что их пытаются расшифровать как обозначения чего-то существующего в материальном мире, а не как таинства человеческого духа, стараясь разглядеть за ними нечто происходившее в действительности на земле или на небе. Землю Обетованную, например, ищут в Ханаане, или полагают, что рай находится где-то на небе, или считают переход израильтян по дну Красного моря событием, о котором можно было бы написать репортаж по материалам, собранным журналистами. Кельтские же традиции примечательны тем, что даже в религиозных сюжетах воображаемые факты превращаются в мифологические идиомы; их можно воспринимать не как обусловленные временем, а как нечто вневременное. Нам рассказывают не о чудесах прошлого, а о том чудесном потенциале, который находится внутри нас здесь, сейчас и всегда. Вот какая цель лежит в основе преданий, связанных с Граалем, в основе романов о короле Артуре, корнями уходящих в древнюю традицию кельтских повествований о героях-язычниках или о христианских рыцарях и святых.

Итак, монахи, сопровождавшие Брендана, утолив голод, увидели, что для них были приготовлены постели. Наутро они отдохнувшими вышли в море. Их следующей остановкой стал покрытый зеленью остров, где повсюду паслись овцы. Таких белоснежных овец им еще не доводилось видеть, каждая из них была размером с быка. К ним

приблизился благообразный старик и приветливо промолвил: «Это Страна овец. Здесь никогда не бывает зимы, лишь вечное лето». Он рассказал о том, что следующим на пути им встретится Остров птиц, а его собственный остров является лишь перевалочным пунктом по дороге туда.

На полпути к тому острову с путешественниками произошло нечто необыкновенное — самое замечательное из чудес, про которые повествует легенда. Они причалили к острову и наполнили котелок рыбой, чтобы сварить ее. Но стоило им развести костер, как весь остров затрясся, и они в ужасе устремились к своей лодке. Оглянувшись, они увидели, как остров уплывает прочь вместе с их котелком. Это оказался кит (самая большая рыба в мире), который вечно пытается укусить себя за хвост, но никак не может сделать этого, потому что слишком толст и неповоротлив.

В Келлской книге есть изображение чудища, кусающего себя за хвост. Оно находится на странице Тунк, посвященной распятию. («Тунк» — первое слово из латинского изречения *Tunc crucifixerant cum eo duos latrones* — «Тогда были распяты с ним два преступника».)



Ил. 4. Келлская книга: кит (чернила и золото на пергаменте, Ирландия, около 800 года)

Чудовище, кусающее себя за хвост, символизирует космический океан, окружающий весь наш мир. Этот мотив присутствует во всех древних мифологиях мира. Например, у древних греков Океанос, за которым лежит Страна Гесперид — благословенных земель, где растут золотые яблоки бессмертия. Именно там находится Авалон (Страна яблок) из легенд о короле Артуре — таинственное место, где возвышается замок Грааля.

А Брендан, плывший на восток, к восходящему солнцу, теперь вдруг, не меняя курса, поплыл на запад, к закату. Он со своими спутниками, образно говоря, преодолел тот рубеж, где встречаются и воссоединяются пары противоположностей и где сознание выходит за их пределы. Нет больше ни востока, ни запада, ни жизни, ни смерти, ни добра, ни зла — нет даже бытия и небытия. И потому следующее приключение приводит их на поросший цветами и деревьями остров — в Птичий Рай. Там у колодца растет дерево, и на каждой его ветке такое множество радостно щебечущих птиц, что за ними даже листьев не видно. Таково типичное ирландское представление о мифологическом космическом древе — мировой оси, вокруг которой вертится Вселенная. Древо Жизни в самом сердце сада. И с него спорхнула маленькая птаха и полетела к Брендану, шелест ее крыльев напоминал мелодию скрипки. И Брендан обратился к ней: «Если ты — чей-то посланник, то ответь, о чем ты так весело щебечешь?»

Птичка ответила: «Все мы тут ангелы, а когда произошло падение Люцифера, мы пали вместе с ним. Но наш грех не был так велик, и потому Господь наш поселил нас на дереве. Мы не знаем здесь горя, а одну лишь радость, оттого что можем служить ему в ветвях этого дерева».

Вот чудо! Мы только что освободились от оков пар противоположностей и сразу же очутились перед деревом с весело щебечущими падшими ангелами. В *«Парцифале»*, варианте легенды о Граале, о которой скоро пойдет речь, волшебный сосуд считается принесенным из рая на землю «нейтральными ангелами» (теми, кто во время войны на небесах не принял ни стороны Люцифера, ни стороны Господа). Они стойко держались посередине, поэтому символически представляют собой Срединный путь между всеми парами противоположностей, который ведет к осознанию трансцендентности. Поскольку любое божество, имеющее определенные облик и качества, несет в себе добро, а не зло; оно обладает истиной, а не служит лжи; оно милосердно и справедливо,

а не безжалостно. Противоположность Бога — Сатана — неизбежно воспринимается в паре с ним. Но когда был найден Срединный путь, по которому учил следовать Будда (место, не знакомое никому в Стране овец), то радостное щебетание белых птиц на древе — центре мироздания — повествует о разрыве, который в санскрите у индийских мистиков именуется *nirvikalpa samādhi* («безымянный разрыв»), в отличие от «разрыва, обладающего именем» (*savikapla samādhi*). А в легенде о Граале таковым является сам Грааль.

После Острова птиц путешественникам предстояло проплыть еще мимо одного острова, прежде чем им откроется Земля Обетованная. Он был наполнен не песнями, а безмолвием; и приплыть к нему они смогли лишь спустя четыре месяца и еще сорок дней странствий по бурному морю: утлую лодочку бросало на волнах от земли до неба, и странники были не рады, что родились на свет. Этот остров великого аббатства, где жили двадцать четыре монаха с настоятелем, уже восемьдесят лет был погружен в глубокое молчание. Здесь перед нами нечто напоминающее святое рыцарство Грааля. Монахи, облаченные в царские одежды из золотых нитей, с королевской короной, которую несли перед собой в свете свечей, накормили странников удивительной пищей из листьев и напоили питьем (их каждый день потчевал ангел, принявший облик сильного мужчины, о котором им ничего не было известно). Во время вечерних молитв в церкви Брендан видел, как в окно влетал ангел и зажигал все свечи, а потом вылетал в окно и возвращался в рай. Это казалось святому Брендану невероятным чудом. «Я никак не могу понять, — спрашивал он у настоятеля, — как эти свечи все горят и горят, но никогда не сгорают». Аббат и его монахи пребывали на пересечении Вечности и Времени — Вечности *во* Времени, где находимся и мы с вами (если бы только эта мысль была подвластна нашему разуму). И разве не происходит вокруг нас постоянного обновления мира природы? Мы живем в ослеплении только оттого, что упрямо считаем себя смертными — и нам не открывается эта истина. А монахи, сопровождавшие Брендана, умерли для самих себя, пока скитались по бурным морям, и теперь на них снизошла благодать, когда они могли беспрепятственно медитировать о вечном таинстве бытия, которое привело их сюда и нарушило все их привычные представления.

Ирландию времен раннего христианства считали Островом Святых. И сегодня во многих частях этого острова вам покажут прекрасно сложенные из небольших камней жилища с единственным окном, в ко-

торых, по преданию, жили святые в VI–X веках. Раннее христианство в Ирландии очень отличается от его средневековой романской ветви, проникшей туда из норманнской Англии одновременно с завоеванием ее Генрихом II в 1171 году.

Считается, что святой Патрик проповедовал около 432 года н. э. Скорее всего, дата недостаточно точная. 432 — это число, наделенное мифологическим значением. Например, в Пуранах, древнеиндийском эпосе, говорится, что длительность махаюги (*mahāyga*) — «Великой Эпохи» сотворения мира, его процветания и разрушения — составляет 4 320 000 лет. Эта эпоха известна как «День Брахмы», а за ней следует «Ночь Брахмы», которая будет длиться столько же (в сумме продолжительность обеих эпох составит 8 640 000 лет). В одном из стихов исландской *«Поэтической Эдды»* (*Grimnismol* 23) говорится, что в Валгалле, военном зале Одина, 540 дверей и через каждую в конце каждой эпохи жизни человечества проходят по 800 воинов, чтобы сойтись в смертном бою с антибогами, где все погибнут. 540 раз по 800 будет 432 000. А в халдейском Вавилоне примерно с VI века до н. э. считалось, что между воображаемым временем возведения первого города Киш и предполагаемым временем мифологического потопа прошло 432 000 лет. К своему удивлению, читая однажды научно-популярную книгу о физической культуре под названием *«Аэробика»*, я наткнулся на следующую информацию: «У хорошо тренированного человека, который регулярно занимается физическими упражнениями, частота сердечных сокращений составляет от 60 ударов в минуту и меньше... 60 ударов в минуту помножим на 60 минут, итого 3600 ударов в час. Умножим на 24 и получим 86 400 ударов в день»[1].

Получается, наши короткие человеческие дни и ночи в миниатюре воссоздают дни и ночи Брахмы, который, открывая и закрывая глаза, заставляет мир то рождаться, то разрушаться снова и снова. Это происходит со всем сущим во Вселенной. Наши сердца бьются в унисон с великим ритмом сотворения мира. Об этом числе еще многое можно рассказать, но достаточно упомянуть следующее: с астрономической точки зрения число лет в полном цикле последовательности равноденствий составляет 25 920 (один так называемый платонический год), и если поделить это число лет на 60, то получится 432. Число 60 будет основным множителем (так называемым *soss*) в самой древней математической системе Месопотамии.

Таким образом, дата, которую связывают с миссионерской деятельностью святого Патрика, указывает, что эра язычества подошла к концу — и началась новая, христианская. Однако сама датировка предполагает, что здесь победил какой-то более древний взгляд на мир: идея единого соглашения не только между великой Вселенной, небом и землей, но и вселенной личности. Такое равновесие стало источником вдохновения для разных форм религиозного искусства и ритуалов. Участвуя в них, человек приводит себя в соответствие с законами вселенной и основами бытия. Немало свидетельств говорят о том, что многие раннехристианские ирландские монахи до своего обращения были друидами, или *филидами*, или бардами и что они привнесли в новую веру свои прежние духовные ценности, достойные признания и молчаливого благоговения, которые касаются природного мира вокруг нас.

Нечто подобное переживал святой Брендан во время своего молчаливого братского подвижничества. Когда пришла пора покидать остров, ангел-покровитель наполнил лодку странников провизией, Брендан со своими двенадцатью спутниками поплыл назад к Острову овец, потом еще дальше — к райскому Острову птиц и снова назад к аббатству — и так по кругу сорок лет подряд. Ежегодно они праздновали Пасху на спине Огромной рыбы, которая неподвижно замирала под ними, до последнего момента, когда их лодка из ивовых прутьев должна была проплыть у самой границы ада, где в отчаянии скорчилась тень Иуды, и мимо благословенного острова, где в благочестивых молитвах проводил дни свои отшельник Павел. А потом они отправились в Землю Обетованную — самую прекрасную страну, что когда-либо открывалась глазам человеческим, где на деревьях росли фрукты и круглый год созревали яблоки[2].

Упоминание о яблоках наводит на мысль об античных Гесперидах, западных островах Золотых яблок за омывающим землю океаном и о кельтском Авалоне, где так долго предается отдыху король Артур. Эти земли одновременно и везде, и нигде, это рай на земле, вернее — ипостась мира, доступная восприятию. Там трансцендентное сияние того, что не имеет форм и выходит за их рамки, становится зримым изнутри и обретает формы всего сущего. Это не такое откровение, которого приходится ждать до конца жизни.

В Евангелии от Марка (в главе 13, где описаны ужасы последних дней мира: темнеющее солнце, меркнущая луна, звезды, падающие с неба,

сын человеческий, грядущий в облаках, и так далее) говорится, что Иисус обратился к людям со следующими словами: «Истинно говорю вам, что не прейдет род сей, как все это будет». Но закончился земной срок того рода, сменялись поколение за поколением, и ничего подобного не произошло. Некоторые теологи в связи с этим рассуждают о «великом несостоявшемся событии». А другие (коих большинство) переосмыслили понятие «род» из пророчества Иисуса как относящееся не к его современникам, а ко всему роду человеческому. То есть все поколения человечества и весь мир исчезнут с началом предсказанных событий. Значит, если буквально воспринимать конец света и пытаться соотнести его с каким-то конкретным историческим периодом, который когда-нибудь наступит, наши комментаторы откладывают его на неопределенное будущее, а пока нам просто напоминают о том, что надо бы ходить в церковь, причащаться святых тайн и ожидать судного дня.

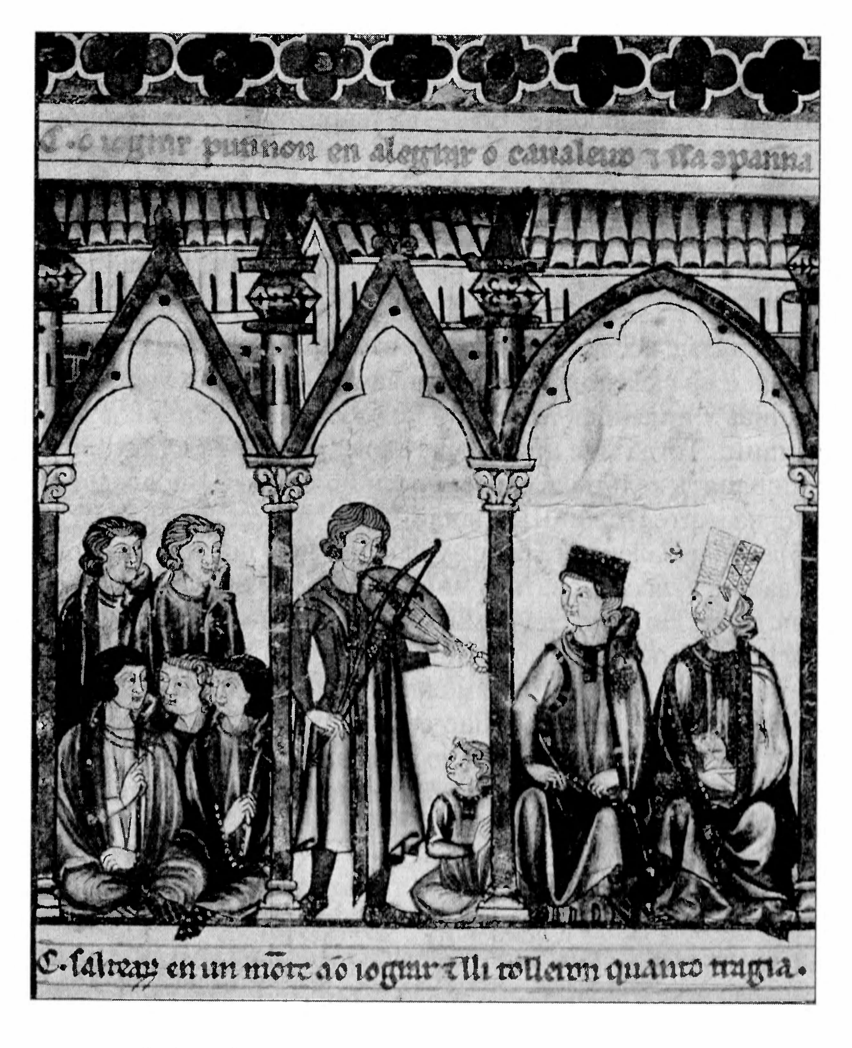
Однако есть совершенно иной способ интерпретации конца света. Некоторые исследователи полагают, что глава 13 Евангелия от Марка появилась в этом тексте значительно позднее и в ней неверно трактовались слова Иисуса под влиянием апокалиптических, исполненных истерического ужаса настроений современников, что отразилось в Свитках Мертвого моря. В пользу подобной точки зрения свидетельствует открытие 1945 года. В глубине египетской пустыни, неподалеку от поселения Наг Хаммади, на первой крутой излучине Нила был найден сосуд с коптским переводом с греческого языка давно утраченного Евангелия от Фомы[3]. Здесь мы читаем в последнем изречении (*Logos* 113) Иисуса следующее: «Сказали Ему ученики Его: “В какой день царствие приходит?” [Сказал Иисус] Оно не приходит, когда высматривают снаружи; Они не скажут: Смотрите, здесь! — или: Смотрите, там! Но Царствие Отца распространяется по земле, и люди не видят его».

Можно сказать, что роль искусства заключается в выявлении тайного смысла сияния Царствия Божия — здесь и сейчас, среди нас. И чтобы увидеть его, нужно слегка, но с далеко идущими последствиями изменить свою точку зрения, чтобы выйти за пределы пар противоположностей: *Я* и *Ты*, *праведное* и *неправедное*, *это* и *то*.

При желании мы можем интерпретировать легенду о путешествии святого Брендана как реальное историческое событие и как возникшую

отчасти в связи с плаваниями кельтов в Америку, имевшими место в действительности. Потому что когда норманны прибыли в Исландию в IX веке, они обнаружили поселение ирландских халдеев, или медитирующих отшельников, живших там уже давным-давно. Потом они покинули эти края, и никто не знает, куда отправились. Вполне вероятно, в Гренландию, а оттуда — на территорию современной Канады. Тогда в северных широтах был относительно теплый климат, как и в те века, когда были основаны норманнские поселения. В любом случае, должно быть, сообщества ирландских халдеев, удалившихся от суетного мира, стали прообразом аббатства молчаливых монахов, куда прибыл Брендан.

Много лет назад, исследуя мифологии североамериканских индейцев, я наткнулся на сказания о неисчерпаемых сосудах. Очень часто они встречались у индейцев-англокинов, особенно у микмаков из Новой Шотландии[4]. Тогда мне пришло в голову, что на их культуру вполне могли повлиять кельты, в особенности ирландцы. Впоследствии, обнаружив на карте Новой Шотландии не только остров под названием Кейп-Бретон недалеко от Ньюфаундленда, но и полуостров под названием Авалон, я, исследователь мифов о короле Артуре, почувствовал себя как дома. Но я здесь упоминаю об этом не для того, чтобы развивать гипотезу о возможном влиянии святого Брендана на культуру микмаков или рассуждать о возможных кельтских корнях англокинов. Хочу подчеркнуть, что, подобно европейцам, населяющим Канаду, индейцы также испокон веков верили в неиссякаемый волшебный сосуд. Это доказывает схожесть их мышления с кельтами, о которых я рассказывал.



Ил. 5. Трубадур развлекает придворных короля Алонсо Мудрого
(чернила на пергаменте, Испания, XIII век)

ГЛАВА III

Теология, любовь, трубадуры и миннезингеры

Я приступаю к легенде о Граале, в особенности версии, изложенной в эпической поэме Вольфрама фон Эшенбаха *«Парцифаль»* (1210). Я считаю ее одним из величайших мифов современного европейского мира. Европейский менталитет в нашем понимании сформировался в светской литературе и мифологии между 1150 и 1250 годом. Это столетие было очень важным. Именно тогда возводятся грандиозные соборы и расцветают романы о короле Артуре. До той поры нам о них ничего не известно; позднее их тоже нет.

В это время европейский мир пробуждался ото сна, в мрачную бездну которого был погружен на протяжении пятисот лет. Римская империя достигла границ Шотландии вскоре после завоевания Юлием Цезарем Галлии. Итак, Римская империя находилась на высокой ступени развития. В этом легко можно убедиться: достаточно посетить римские руины в городе Бат в Англии, а также памятники истории тех времен в Испании, Франции и вдоль берегов Рейна в Германии. В римский мир того периода активно проникали мистические культы, процветавшие в поздней Александрии на Ближнем Востоке: мистерии орфиков, Митры, дионисийские мистерии и др. Мы находим огромное количество алтарей Митры на всем пути вдоль берегов Дуная, во Франции и в Англии, а также развалины строений, связанных с орфическими культами на территории всей Европы того времени.

Как известно, на заре христианства оно ассоциировалось в античном мире с мистическими культами; его мифология, его *чудо* было, по сути, равносильно мистериям. В начале IV века император Константин признал христианство как одну из религий римского мира. Но вскоре после этого Феодосий I объявил христианство единственной до-

зволенной религией. Величественные античные храмы были стерты с лица земли. Все языческие храмы на Ближнем Востоке и в Европе превратились в руины не сами собой. Сожжение библиотеки в Александрии, закрытие школ античной философии в Афинах — вот что последовало за этим.

Между тем христианская доктрина столкнулась с серьезными теологическими проблемами, которые разрешались на множестве соборов. Они собирались в IV — начале VI века в Халцедоне, Эфесе, Константинополе и так далее. Я имею в виду отношение Сына к Отцу, а также Святого Духа к Отцу и Сыну, проблему Рождения Христа — была ли Мария Матерью Божией или просто матерью смертного Христа? Принял ли Христос Святой Дух в момент своего крещения или нес его в себе с самого рождения? И тому подобное. Все эти сложные и запутанные проблемы разрешались на соборах епископов Леванта. Маловероятно, чтобы там присутствовали представители Европы.

Центром Римской империи стал Константинополь. Это азиатский, а не европейский город. В то время европейский мир считался второстепенным. Конечно, Римская империя на территории Европы пала уже полтора века спустя после своего обращения в христианство, и Блаженному Августину пришлось искать аргументы для объяснения причины этого бедствия, которые он изложил в своем труде *«О Граде Божьем»*. Августин был родом из Северной Африки, так что он тоже не европеец.

Тем временем процветали многочисленные ереси, две из которых остались актуальными до наших дней. Первая из них — пелагианство. Пелагий был ирландским монахом (и вот мы в Европе). Суть пелагианства такова: никто не может унаследовать чужой грех. Следовательно, человечество не унаследовало грех Адама, поэтому доктрина первородного греха не имеет смысла, то есть человечество не нуждается в спасении от первородного греха. Человек может спастись сам, и церковные таинства ему не нужны.

Пелагий верил, что иметь Христа в качестве образца для подражания очень полезно для всего христианского мира, потому что через эту модель человек сможет спастись из бездны невежества. Но спасется он не благодаря чуждой ему Благодати, которая исходит от распятого Христа, спасение приходит благодаря собственной воле человека.

На эту великую ересь обрушилась критика Блаженного Августина. Без первородного греха, без тяжкого его наследия вся доктрина, оправдывающая необходимость воплощения Бога в теле человеческом, становится весьма сомнительной. Однако с индивидуалистической точки зрения (а именно таков, по моему мнению, европейский менталитет) невозможно размышлять об унаследованном народом грехе. Таким образом, мы оказываемся в трудной ситуации. Это первое.

Вторая великая ересь — донатизм. Хотя его последователи и признавали необходимость церковных таинств, они считали, что если их исполняет недостойный священнослужитель, значит, силы они иметь не будут. Возникает невероятно сложная проблема, поскольку получается, что исполнение святых таинств постоянно может вызывать сомнения: кто же знает, насколько чисты моральные качества служителя церкви? И снова Августин опровергает донатизм с его доктриной о беспорочности святых таинств: он утверждал, что независимо от характера священника причастие действует.

Итак, перед нами официальная доктрина, утверждающая абсолютную необходимость церковных таинств ради спасения души, поскольку человек, обремененный первородным грехом, сам себя спасти не сможет. Разрушить этот грех может только Христос силой своей святости, доступной лишь приобщенному к таинствам церкви человеку. В соответствии с этой доктриной человеку необходимо принять церковные таинства, лишь Церковь имеет право осуществлять их, и она же наделяет духовенство абсолютной свободой действий. Возможно, в V–VI веках это было приемлемо, но в XII столетии духовенство было известно своим растленным поведением. Даже папа римский Иннокентий III называл священников стадом свиней. Они недостойно вели себя, но все же именно в их руках находились ключи от рая — и все должны были им подчиняться.

Проблема недостойного поведения церковнослужителей и то, что они навязывали другим людям свои убеждения, привела к ужасному духовному кризису, который символически выражается в мифологическом образе Бесплодной земли (основной мотив романов о Святом Граале).

Главный герой романов о Граале — Король-Рыбак. Христос сказал: «Я сделаю вас ловцами человеков». Кольцо папы римского называется

кольцом рыбака, и на нем изображен ловец рыб. Король-Рыбак был тяжко ранен, из-за чего его страна погрузилась в запустение. Основная задача в романах о Граале состоит в исцелении Короля-Рыбака. Цель героя, который ищет Грааль, именно в этом и заключается, но ему предстоит выполнить свою задачу, не представляя, как это делается. Его душа должна быть абсолютно невинна, ему не известны правила поиска решения. И он должен постоянно вопрошать: «Что происходит?»

В Средневековье были приняты браки по расчету, освященные церковными таинствами, которые исполняли священники. Любовь ставила это под угрозу. Женщину называли вратами ада из-за ее обольстительных прелестей, а любовь к ней была опасна. Реакцией аристократов на ставший нормой в обществе брак без любви, освященный церковью, явилась поэзия трубадуров, провозглашающая идеалы любви.

Мне хотелось бы рассказать немного об идеалах любви, принятых в то время. В христианской традиции существовало два противоречивых представления о любви: любовь как *eros*, то есть страсть, и любовь как *agapē* — любовь духовная, о которой говорят: «Возлюби ближнего как самого себя». Суть *agapē* состоит в том, что вам не дано выбирать, кого любить, ведь любовь Христа изливается на всех без исключения.

Eros, антипод *agapē,* по сути своей тоже безличен; это всего лишь физическое влечение. Это чисто биология, ничего личного в ней нет. А во время великих празднеств оргии были типичным проявлением этого, когда совсем неважно, кто вам встретился, лишь бы противоположного пола, и существовал ряд культовых ситуаций, где подобное поведение являлось весьма распространенным. Так что любовь была в сущности обезличенной.

Трубадуры были приверженцами совершенно иной любви, не имевшей ничего общего с этими двумя. Это была любовь третьего вида, так сказать, не любовь под покровом мрака. Провансальский трубадур Гираут де Борнейль, расцвет творчества которого пришелся на середину и конец XII века, был главным выразителем идеала поэзии трубадуров. В его стихах шел долгий спор со множеством аргументов,

где выяснялось, что же является главным источником любви — глаза или сердце?

Борнейль синтезировал две традиции следующим образом. Любовь, заявлял он, рождается *и* в глазах, *и* в сердце. Глаза — это разведчики, которых посылает сердце. Они ищут подходящий объект для любви, выбирают. При этом они избирательны, зависят от личного выбора, для них существует элита. Найдя подходящий образ, глаза рекомендуют его сердцу. Но не любому сердцу, а лишь сердцу возвышенному, нежному, «куртуазному» сердцу, способному на истинную любовь; здесь и речи не может быть о похоти. И если эти трое — два глаза и сердце — в согласии друг с другом, только тогда рождается любовь. Любовь индивидуальна. Глаза ищут в окружающем мире объект, достойный вдохновения, а сердце принимает в себя его образ, который становится объектом поклонения конкретного человека[1].

В это время в Испании, у самой границы с Провансом, а также на Сицилии и на Ближнем Востоке процветало суфийское учение, мистическое направление ислама, на которое огромное влияние оказали учения из Индии. Индия на тот момент переживает расцвет эротических мистических культов, что находит выражение в великой поэме «Гита Говинда» (*«Песнь о стаде коров»*) Джаядевы, где повествуется о любви Кришны к Радхе. Эта поэма была создана около 1172 года, примерно в то же время, что и легенды о Тристане. Тогда же при дворе Фудзивара в Киото, в Японии, придворная дама по имени Мурасаки написала *«Повесть о принце Гэндзи»*; тема любви (*aware*) у японских аристократов ассоциировалась с любовью космической.

На Востоке считается, что в любви женщина становится сосудом, содержащим сверхъестественную силу, а в Европе преклоняются перед самой женщиной, а не символом чего бы то ни было. Более того, на Востоке женщина часто находится в униженном положении — не в Японии, а в Индии и в суфийском мире. Эту утрату связи с установленным общественным порядком объясняют погружением человека в мир божественных сил, в область священного, где не действуют никакие социальные нормы. В Европе, где поклонялись именно женщине, все не так: она занимала в обществе положение, как минимум равное поэту или тому, кто почитал ее.

Все эти разновидности любви касаются супружеской измены. Это главное правило куртуазной любви, то же самое относится и к любви в Индии, Японии, а также в суфизме; она и *должна* быть такой. При маленьких дворах, которые становились более обширными и назывались дворами любви, дамы-аристократки должны были принимать решения, когда им предстоял выбор поклонника. Например, есть история об одном молодом человеке, который заявил, что некая леди должна проявить к нему благосклонность, потому что раньше она отвергла его ухаживания, завив, что у нее уже есть любовник. Но когда любовник стал ее мужем, то перестал быть возлюбленным, и теперь это место свободно — и он будет следующим претендентом на ее внимание. *«Она же вышла замуж за своего бывшего возлюбленного, ну что же, вот и я стану теперь ее возлюбленным»*, — заявил он! И суд постановил, что поскольку любовь и брак несовместимы, то эта дама не может говорить, что любит своего мужа, поэтому этот молодой человек может предложить ей свою любовь. Вот так сталкивается личная любовь с безличным таинством брака. Брак рассматривался как нечто враждебное и противное любви. В провансальском и латинском языках любовь звучит как *amor,* если прочесть это слово задом наперед, то получится *Roma*. Roma — Рим — представляет собой совершенно противоположный принцип любви, которой отводилось более высокое место.

Вот на такой почве выросли германский рыцарь и поэт Вольфрам фон Эшенбах. Решение проблемы, предложенное трубадурами, ему казалось неприемлемым. Противоречие между общественными нормами и фактическим переживанием любви он считал невыносимым. И вот в его версии романа о Граале, поэме *«Парцифаль»*, герой и героиня опровергают, так сказать, и церковное понимание любви, и представление о ней трубадуров.

Миннезингеры Германии переняли традиции воспевания любви от трубадуров. Но их творчество возникло немного позднее, и, как это всегда бывает в культуре Германии, ее представителям удается проникнуть в те глубины, которые французам оказались недоступны. Они признавали, что сила любви *amor* была поистине божественной. Она зарождалась не в области обыденного, а по велению богини Венеры. Слово *минне* в немецком языке обозначало именно такую любовь, а *миннезингер* — «певец любви». Величайшим из таких поэтов был Вальтер фон Фогельвейде, чья поэзия просто восхитительна. Вальтер воспевает силу богини Минне, ее величие — и вы приобщаетесь к религии любви.

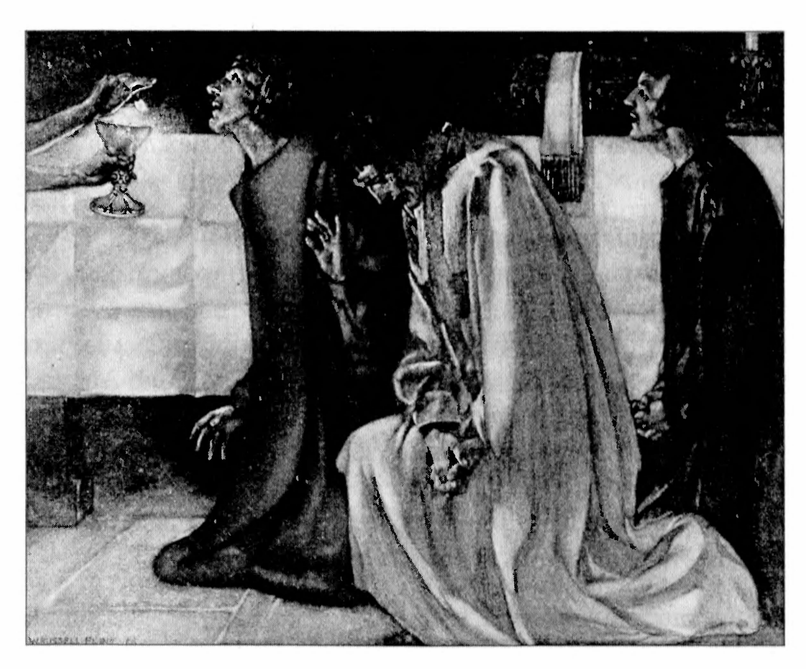
Наиболее проникновенно, как мне кажется, рассказал о такой любви Готфрид Страсбургский в стихотворном романе *«Тристан»*. Он умер в 1210 году, и его поэма осталась незавершенной. В этой истории (подробнее о ней см. в главе V) любовный напиток, выпитый Тристаном и Изольдой, символизирует вторжение в их жизнь страстной любви, которой невозможно противостоять. История о Тристане, о том, как его ранил дядя Изольды, чей меч был отравлен ядом, приготовленным матерью Изольды, о том, что излечить его могла лишь женщина, приготовившая яд, — одна из величайших легенд артуровского цикла. Тристан оказывается в Ирландии при дворе матери Изольды, которую тоже зовут Изольда, и она исцеляет его. Там он учит младшую Изольду игре на арфе, и девушка так очаровывает его, что по возвращении домой он только и делает, что восхваляет ее достоинства. Он предлагает ее в жены своему неженатому дяде — королю Марку, считая, что она станет достойной королевой. Здесь перед нами влюбленный человек, который не осознает, что он влюблен. В этом-то и заключается главный промах Тристана. Изольда тоже влюблена и тоже этого не понимает. Тристана отправляют за Изольдой, а на обратном пути они по ошибке выпивают любовный напиток, думая, что это вино, и сила несокрушимой любви настигает их. И вот они разрываются между двумя добродетелями: чувством любви и чувством долга.

Эту ситуацию Вольфрам переносит в свой роман о Граале. Как мы уже убедились, все романы о короле Артуре связаны с древними кельтскими мифами. Рыцари и дамы, волшебники и ведьмы, все они — боги, герои, богини и героини кельтских мифов. Они легко узнаваемы, в том нет сомнения. На самом деле персонажи романов о короле Артуре — это боги, как и все мы, с определенной точки зрения. И взаимоотношения между ними — это мифологические взаимоотношения. Нам остается только разобраться, кто есть кто. Все мы, сами того не зная, совершаем мифологическое путешествие, подобно Тристану и Изольде, которые не подозревали, что богиня Минне посетила их храм.

Готфрид так далеко заходит в восхвалении Минне, что по его воле герои легенды должны покинуть придворную жизнь и оказаться в лесу, где он приводит их в языческую пещеру далеких времен. Пещера напоминает часовню; это часовня любви, а на месте алтаря стоит хрустальное ложе любви. Автор использует те же слова, что и в мессе, и слова Бернарда Клервоского (великого мистика и певца любви)

к Непорочной Деве, чтобы обожествить своих героев и освятить их любовь. Постель — это алтарь; алтарь — это постель. Сам Блаженный Августин использовал этот образ. Именно на алтаре символически появляется Христос в виде просфоры и красного вина, и звучат слова священника: «Приимите, ядите — сие есть тело мое» (*Hoc est enim corpus meum*). Христос возрождается на этом жертвеннике, так что алтарь — это ложе рождения Христа; и на алтаре он приносится в жертву, поэтому алтарь — это голгофский крест: рождение и смерть сливаются воедино.

На великолепных изображениях Благовещения XIV века архангел Гавриил держит кадуцей — жезл Гермеса, проводника душ умерших к возрождению, и возвещает благословенной Непорочной Деве, что она станет матерью Бога. А по лучу света с небес к матери спускается Младенец Христос, на своем плече несущий крест. Основная идея



Ил. 6. Галахад, Борс и Парцифаль узрели Грааль (эстамп, Англия, 1911 год)

этого изображения заключается в том, что Христос с самого рождения был готов смиренно принять страдания, ужас и радость земной жизни, как и распятие. Вот какие темы звучат в этой мифологии.

Интересно, зачем кому-то в XII веке понадобилось отправляться на поиски Грааля, если на каждом шагу вы могли встретить маленькую церквушку, где каждое утро служили мессу, на алтарь восходил сам Христос и где вы могли причаститься. Дело в том, что священник делал все в соответствии с правилами церковных обрядов, а все, кто там находился, просто должны были выполнять ритуалы и принимать Святой Дух в свое сердце, причащаться, каяться в грехах.

Но разве все это способствует воспитанию характера? Разве это приносит гармонию в собственную жизнь? Разве это помогает раскрыть свой потенциал и добиться славы? Нет.

Герой, отправившийся на поиски Грааля, должен добиться желаемого, воспитывая свой характер, становясь цельной личностью, и священники здесь были ни при чем. Грааль находится не в церкви; он спрятан в замке. Хранитель Грааля — король, а не священник. Несет его женщина, хранительница Грааля, ее сопровождают подруги, и они должны быть абсолютно чисты и невинны. Иными словами, в этом заключался прямой и недвусмысленный вызов церкви в XII веке; так это и воспринимали, поэтому, когда в XIII веке окрепла и пришла к власти инквизиция, про романы о короле Артуре больше не вспоминали.

Часть вторая

СТРАНСТВУЮЩИЕ РЫЦАРИ



Ил. 7. Вольфрам фон Эшенбах
(иллюстрация, чернила на пергаменте, Германия, XIII век)

ГЛАВА IV

Вольфрам фон Эшенбах и его роман о Парцифале

«Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха – выдающееся литературное произведение, я думаю, самое значительное в период Средних веков, чья гениальность превосходит даже творение Данте[1]. Для меня оно – храм любви, где воспевается ее многоликая тайна. Именно эта легенда вдохновила Вагнера (на создание оперы. – *Примеч. пер.*), хотя он значительно изменил характер героев и их значение: вместо Парцифаля появился Галахад, из действия исчезли королева Грааля и девушки – ее спутницы. У Вагнера нет места и для великих сцен крестового похода на Восток, игравших в поэме Вольфрама важную роль. И если в легенде о Парцифале, созданной Кретьеном де Труа, граф Грааля открывает привычную для романов о короле Артуре волшебную землю, то в поэме Вольфрама герои принимают участие в реальных исторических событиях того периода. То было время расцвета крестовых походов. Сам поэт был баварским рыцарем, а Бавария не играла тогда значительной роли, но именно из этих земель изначально вели свой род кельты.

Примерно около 1000 года до н. э. представители гальштатской культуры стали распространяться на восток и на запад, покидая земли современных Австрии и Южной Германии. К 500 году до н. э. те, кто проник на запад, основали Францию и Северную Швейцарию, положив начало новой выдающейся культуре Тэн. Именно кельты в этот исторический период напали на Рим. Они вошли на Британские острова около II века до н. э. У них были жрецы и колдуны, друиды. Там они смешались с коренным населением островов, создавшим потрясающий космический образ великого пульса Вселенной. Как я уже упоминал, о нем хорошо знали в Индии и Европе, он бился с частотой 432 000 космических лет, о чем повествовали и индийские *пураны*, и исландский *Гриммисмоль*.*

---

* Древний исландский эпос. – *Примеч. пер.*

У Вольфрама был удивительный дар находить в материалах этой легенды многочисленные аналогии с различными восточными мистическими традициями, о которых узнавали крестоносцы, его современники. Безусловно, целью его размышлений было понять, насколько два этих мира не похожи друг на друга. Вероятно, сам он в крестовых походах не участвовал, но до Европы доходили вести о них. Их приносили возвращающиеся крестоносцы, а также генуэзцы и другие приезжающие в Европу торговцы, которые устанавливали контакты с Востоком — за пределами Палестины, Сирии и Египта, в Ираке, Иране, Индии и даже Центральной Азии. Следует помнить, что в этот исторический период силы ислама участвовали в серьезных военных действиях не только с европейцами в Испании и на Ближнем Востоке, но и с индусами и буддистами из Индии. Они начали масштабное покорение Индии около 1001 года и к 1200-му достигли Бенгалии. Индийские и мусульманские идеи, как и товары, проникали повсюду. Безусловно, уже в 1085 году, когда Альфонсо IV Лионский и Кастильский завоевал Толедо, врата восточной поэзии, песенного творчества, мистические учения и знания стали доступны для королевских дворов и монастырей Европы. А тем временем исламские мистики, шииты и суфии, тоже впитывали идеи из Индии. На юге Франции сильна была неоманихейская ересь, корнями уходящая в проповеди персидского пророка Мани (III век), который в своем учении гармонично соединил идеи зороастризма, буддизма и христианства. Потребовалось организовать полномасштабный крестовый поход, чтобы истребить эту ересь в Европе: печально известный Альбигойский крестовый поход, провозглашенный папой Иннокентием III, состоялся в первые годы работы Вольфрама над *«Парцифалем»*. Я больше чем уверен, что именно папа Иннокентий стал прототипом коварного кастрата-колдуна из Бесплодной земли по имени Клиншор (в опере Вагнера — Клинзор).

Гамурет

Поэма *«Парцифаль»* начинается с истории его отца по имени Гамурет, отважного и мужественного сына короля. Его старший брат унаследовал престол и предложил Гамурету править вместе, но тот ответил: «Нет, я хочу сам построить свою жизнь. Я не желаю просто принять ее в дар от

других. Я смело пойду навстречу приключениям». Это важный момент: Гамурет сознательно отправляется на поиски своих приключений, а не следует по предписанному кем-то пути.

Он отправляется в путь и прибывает в Багдад, где поступает на службу к одному халифу, человеку великой святости, слава о котором шла в те времена по всей округе. О Гамурете заговорили во всем исламском мире. Спустя какое-то время он покинул халифа и продолжил поиски приключений. И вот он прибыл в место, напоминающее в мифологическом отношении Индию, — в страну Зазаманк, где все люди темнокожие. Он спасает королеву Зазаманка Белкану, которую осаждают враги, женится на ней и становится ее королем.

Белкана предстает в этой истории прекрасной единовластной правительницей: она облачена в наряд, украшенный драгоценными камнями Востока, ее голова увенчана роскошной короной из рубинов. Когда встречаются горящие взгляды этих двоих, в их сердцах загорается любовь, и вот Гамурет становится ее мужем. Но теперь она не позволяет ему больше участвовать в битвах, боясь потерять в бою своего мужа, своего короля. А он мечтает только о битвах и ни о чем больше. И однажды темной ночью он садится на корабль и отплывает прочь.



Ил. 8. Гамурет
(эстамп, США, 1912 год)

Королева остается одна, у нее рождается сын по имени Фейерфис. Он и черный, и белый — пятнистый, как сорока. Тоскуя по любимому мужу, она при виде своего малыша покрывает поцелуями белые пятна на его теле.

Вольфрам начинает свое повествование с мысли, что жизнь черно-белая — она не может быть только белой или только черной. Сомнения прибавляют темного в жизни. А если живешь решительно и стремишься прямо к цели, то светлого становится больше. Но что бы ты ни делал, все равно жизнь будет черно-белая и мир обрушит на тебя свою критику, но ты должен оставаться полон решимости! Поэтому главное достоинство героев Вольфрама — решительность. Черная королева Зазаманка тоскует, она думает, что ее любимый погиб в бою, потому что она не проявила решительности, принимая его любовь. Ей невдомек, что Гамурет, изо всех сил стремясь доказать, какой он герой, ринулся в бой безоружным.

Гамурет выживает в сражении и возвращается в Европу. А там белая королева Уэльса — королева-девственница без мужа, — похоже, уже устала ждать предложения руки и сердца. Поэтому она объявила турнир, победителю которого в качестве приза достанется и ее королевство, и она сама. На состязание съехались принцы из всех европейских стран. Вот они все вместе — герои романов о короле Артуре. Великое событие! А королева сидит у окна и смотрит, как рыцари собираются на ристалище, разбивают свои шатры, и вот ее паж говорит ей: «Взгляните вон на тот шатер, он богаче всего вашего королевства. Его тащили целых сорок лошадей». То был шатер Гамурета, короля Зазаманка, победившего в этом турнире.

Вернувшись в Европу, Гамурет с огорчением узнает о смерти матери и брата. Но он все равно прибывает на рыцарский турнир до начала, на вечерней заре. Рыцари готовятся к поединкам на ристалище еще до официального открытия. Они так рьяно тренируются, что тренировка перерастает в настоящий бой, сверкают копья, словно снег на поле, и Гамурет одерживает победу. И вот он сидит в своем шатре, когда ему приносят письмо от королевы Франции, где говорится: «Вы должны прийти ко мне». Но тут входит сияющая Герцелойда, королева Уэльса, и говорит: «Ты победил. Я твоя».

А он отвечает: «Минуточку, это же был не настоящий турнир, а так, разминка, к тому же я женат, у меня жена-мусульманка».

А Герцелойда парирует: «Нужно избавиться от этой жены-язычницы и жениться по христианскому обычаю».

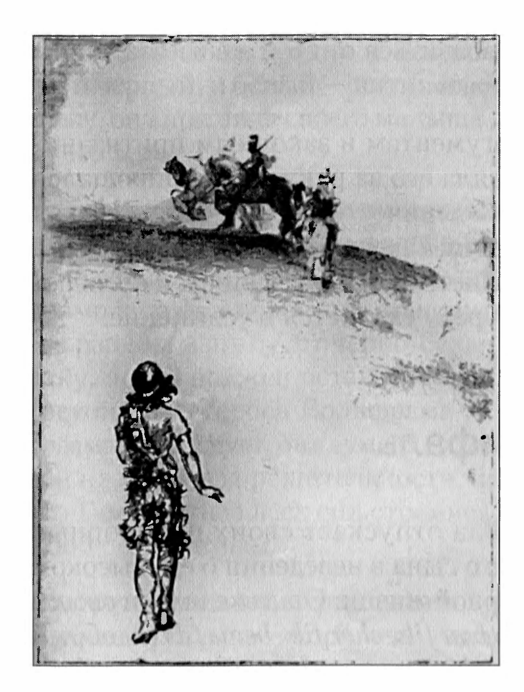
В конце концов он уступает ее аргументам и законным притязаниям. В тексте говорится, что она взяла его за руку, и он попрощался со своей печалью, а она — со своим девичеством. Но счастье ее, как повествует Вольфрам, было недолгим. Гамурет получает весть о том, что халиф Багдада в беде, и отправляется на бой за халифа и погибает в сражении. Герцелойда, убитая горем, удаляется в уединение.

Парцифаль

После смерти Гамурета Герцелойда отпускает своих придворных и удаляется в лес, воспитывая своего сына в неведении о его высоком происхождении, о войне, о придворной жизни. Он даже имени своего настоящего не знает. Она зовет его ***bon fils, cher fils, beau fils*** («добрый сын, милый сын, прекрасный сын») — это единственное знакомое ему обращение. Он растет в лесу, его ожидают великие приключения, он — сын природы: только природа и никакой культуры. Пение птиц наполняет его сердце радостью. И он, смастерив лук и стрелы, убивает их, а увидев мертвыми — горько плачет. Но песня восхищает его, и он снова подстрелил птицу. Вот как ведут себя люди! Мать не рассказывала ему, откуда он родом, она говорила только о том, как Бог милосерден и как ему надо молиться, и о том, как ужасен дьявол и как его нужно презирать.

Когда Парцифалю исполнилось шестнадцать лет или около того, он, гуляя на холмах, вдруг услышал цокот копыт. Раньше он никогда ничего подобного не слышал и поэтому подумал, что к нему приближаются дьяволы. И тут появляются три рыцаря в сияющих латах, и он принимает их за ангелов и преклоняет колена, когда их предводитель, наследный принц, подъезжает к нему под звон колокольчиков, украшающих его облачение. Он великолепен, его одежды богато украшены, на шлеме колышутся перья, и вот какой-то деревенский простофиля падает перед ним на колени и восклицает: «Господи, помилуй!»

Рыцарь учтиво обращается к Парцифалю: «Мы не ангелы и не боги, молодой человек, мы — рыцари».



Ил. 9. Парцифаль встречает трех рыцарей (эстамп, США, 1912 год)

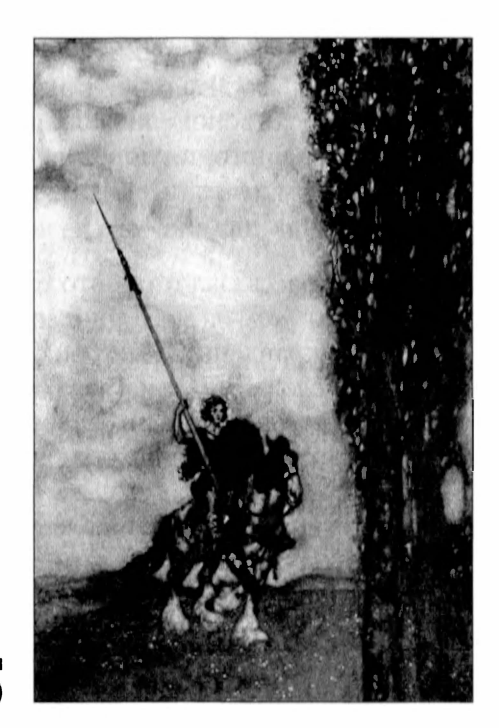
«А кто такие рыцари?» — спрашивает он. Сердце его радостно забилось, ведь в нем течет рыцарская кровь и отец его был великим рыцарем. И ему рассказывают о том, кто такие рыцари и зачем нужны мечи. Он узнает, что такое копья. И узнает о дворе короля Артура, где посвящают в рыцари.

Когда он говорит матери, что намерен стать рыцарем при дворе короля Артура, та лишается чувств. Придя в себя, она думает: «*Я все устрою так, что он опозорится, и тогда его отошлют обратно*». Поэтому она обряжает его в шутовской костюм, накидывает на него плащ из сушеной конопли. Короткие штаны ему не по размеру и привязаны к рубахе, на ногах огромные башмаки. Она находит самую ледащую лошаденку в округе и усаживает сына на нее. А еще она дает ему совет: «Когда будешь подъезжать к рекам, переходи их вброд, там, где мелко». И особенность этого молодого человека в том, что он делает, как ему велено, и в этом состоит его первая ошибка.

Он берет свои копья и скачет прочь, ко двору короля Артура. Подъехав к ручейку, перейти вброд через который смог бы даже петух, как шутит Вольфрам, он скачет вдоль него, пока не находит самое мелкое место,

и там переходит ручеек. А еще мать посоветовала ему: «Увидев прекрасную женщину, возьми у нее кольцо и поцелуй ее. Увидев людей с седыми волосами, спроси у них совета. А когда встретишь людей на дороге, то обратись к ним со словами “Спаси вас Господь”».

И вот этот чурбан неотесанный переходит ручей вброд и оказывается на равнине, где перед ним — прекрасный шатер. Он входит туда и видит прелестную женщину по имени Джешута*. Она там одна, спит на постели, откинув покрывала, и, как заметил Вольфрам, Господь был в ударе, создавая ее тело. Парнишка видит кольцо у нее на руке, прыгает на ее постель, чтобы получить его и поцеловать женщину; бедняжка просыпается и видит, как это чучело топчется по ее постели, пытаясь сорвать с ее пальца кольцо и вырвать ее поцелуй. А он крепкий парень! И у него получается сделать то, что он задумал. А потом он видит на полке бутерброд и съедает его. Затем снова прыгает к ней на постель, чтобы еще раз поцеловать, видит, что у нее еще и брошка есть, поэтому забирает и брошку, садится на коня и скачет прочь.



Ил. 10. Парцифаль скачет на поиски приключений (эстамп, США, 1912 год)

---

* По-французски звучит похоже на *je chute* — «я падаю». — *Примеч. пер.*

Муж этой женщины, принц Орилус, приходит в страшное негодование и не верит, что парень ее не изнасиловал. Поэтому он разрывает ее одежду в клочья, а потом, шлепнув ниже спины, говорит: «Ну-ка садись верхом на коня!» — и отправляет ее вдогонку за этим дуралеем. И сам устремляется вперед, чтобы догнать беглеца.

Вот первый подвиг этого глупого мальчишки — наивный, разрушительный и жестокий. Он поступил как насильник. Он едет дальше на коне и видит женщину, сидящую с мертвым рыцарем на коленях и горько плачущую. Парцифаль подъезжает к ней, и она спрашивает: «Кто ты?»

Он отвечает: «Меня зовут *bon fils, cher fils, beau fils*».

И она узнает его, ведь эта женщина — его тетка Сигуна, сестра его матери, а мертвый рыцарь, лежащий у нее на коленях, погиб в бою, защищая Уэльс — ту землю, которую должен был защищать сам Парцифаль. И она рассказывает ему, кто он такой на самом деле и что зовут его Парцифаль. В ее устах, по воле Вольфрама, его имя звучит на французский манер, напоминая фразу *perce le val* — «пробивающийся через середину, через пару противоположностей, между черным и белым». На гербе Вольфрама были изображены два флага, реющие в противоположных направлениях, а на шлеме и щите — два зубца. Вся эта история повествует о том, как пройти через середину, между черным и белым, впитать в себя и то и другое, но не склониться ни на одну из сторон.

Парцифаль рассказал тетке, что хочет найти двор короля Артура, но она опасается, что там он может попасть в беду, поэтому указывает ему путь в другом направлении. И вот он скачет по дороге, приветствуя всякого встречного словами «Спаси вас Господь!», и к ночи подъезжает к хижине рыбака. А это не просто рыбак — это Король-Рыбак Анфортас, король Грааля, с которым Парцифалю еще предстоит повстречаться. Но сейчас Парцифаль движим, так сказать, биологическими инстинктами, он, как молодой зверь, стремится к славе и успеху. Поэтому когда парнишка подъезжает к королю поближе и спрашивает: «Можно ли мне устроиться у вас на ночлег?», рыбак отвечает ему: «Нет, нельзя; не нужен ты мне».

«А если я подарю вам эту брошь?» — спрашивает Парцифаль и показывает ту самую брошь, которую отнял у молодой женщины. Рыбак принимает подарок и гостеприимно разрешает остаться на ночь, а потом представляет Парцифаля при дворе.

Когда Парцифаль приближается к замку, он видит, как оттуда выезжает рыцарь в алом облачении с золотым кубком в руке. Это король Итер Кукумерлант, слава о котором гремит повсюду. Он только что схватил этот кубок со стола короля Артура в знак своих претензий на часть его королевства. И чтобы отомстить за нанесенное оскорбление, кто-то должен сойтись с ним в бою.

Парцифаль скачет в замок в сопровождении юного пажа.

При дворе короля Артура жила женщина по имени Кунневера де Лалант, которая никогда не смеялась. Ей предрекли, что она засмеется, когда увидит величайшего из рыцарей в мире. И конечно, едва Парцифаль появился там, она расхохоталась. Это разозлило Кея, сводного брата Артура, и он ударил ее, но когда Парцифаль это увидел, то воскликнул: «Я отомщу за это оскорбление». И выехал из замка.

Он видит Итера, Красного Рыцаря, плюхается на свою клячу и рысцой скачет к нему. Когда рыцарь заприметил парнишку, явившегося в качестве его противника и представителя двора короля Артура (а истинный рыцарь не станет марать даже кончик копья о какого-то там деревенщину), он просто поворачивает свое копье древком вперед и так *шмякает* им Парцифаля, что тот падает наземь вместе с конем. Но Парцифаль хватает свое копье и — *ррраз*! — втыкает его прямо рыцарю в глаз и насмерть разит его прямо в седле. Таков его первый великий подвиг, но это было не по-рыцарски.

А маленький паж, провожавший Парцифаля ко двору, мчится на поле боя и видит, как Парцифаль волочит убитого рыцаря, пытаясь снять с него латы. Но он не знает как. Паж помогает снять их и надевает на него. Однако под латами у Парцифаля так и остается одежонка, в которую обрядила его мать. И вот он облачен в доспехи, как подобает рыцарю, а под латами все еще шутовские лохмотья. Паж объясняет ему, как правильно держать копье и меч, и говорит: «Нельзя брать с собой эти твои копья; они не настоящие, не рыцарские».

И вот Парцифаль садится на коня убитого Итера, крупного кастильского жеребца, и скачет во весь опор прочь от дворца, по полям и лугам, потому что юноша еще не знает, как его остановить. Конь просто скачет с седоком в седле, и все. Мы еще столкнемся с темой неудержимой скачки.

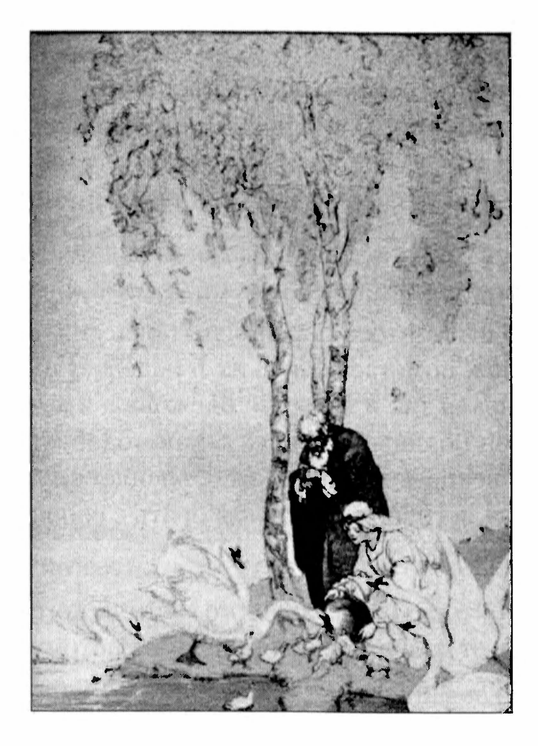
Жеребец привозит его к прекрасному маленькому дворцу рыцаря по имени Гурнеманц. Опера Вагнера начинается именно с того, что Гурнеманц приводит Парцифаля в замок Грааля, но в тексте поэмы Вольфрама — что принципиально важно — этот рыцарь никакого отношения к Граалю не имеет.

Конь, в конце концов, останавливается перед этим рыцарем, у которого на руке сидит ястреб. Парцифаль видит, что у рыцаря седые волосы, и обращается к нему со словами: «Мне нужен ваш совет».

«Ну что же, — отвечает рыцарь, — если ты обращаешься ко мне за советом, пообещай тогда, что не попытаешься захватить мой замок».

«Даю слово».

Гурнеманц приводит его в замок, и когда они с дочерью снимают с него алые латы — теряют дар речи от увиденного. Однако Парцифаль так хорош собой, что они радушно принимают его, и Гурнеманц обучает



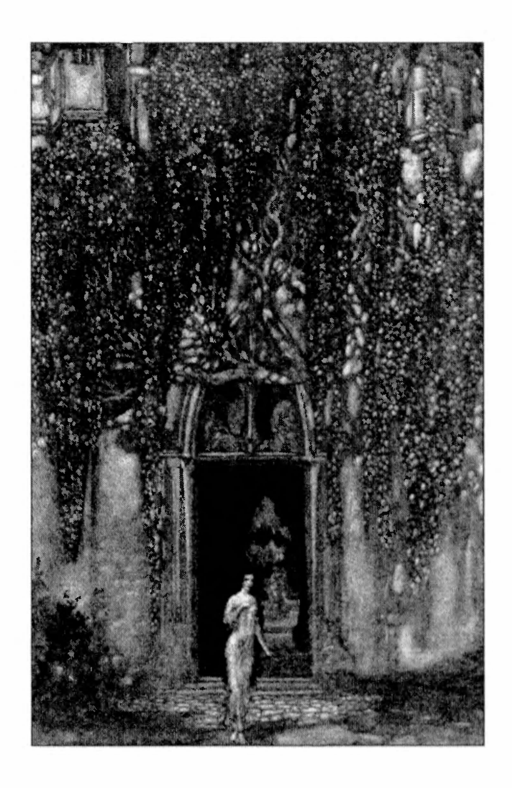
Ил. 11. Гурнеманц со своей дочерью (эстамп, США, 1912 год)

его рыцарским правилам поведения. Он учит его ездить верхом на коне, сражаться на копьях и другим приемам рыцарского боя, так что всего лишь несколько недель спустя талантливый юноша становится самым настоящим рыцарем под руководством своего наставника. Гурнеманц рассказывает ему о том, как должен вести себя рыцарь, но, к сожалению, из-за этого Парцифаль совершит еще больше ошибок: «Не делай того, не делай этого и самое главное — *не задавай слишком много вопросов*». Последнее правило и послужит впоследствии причиной неудачи Парцифаля.

Потом Гурнеманц предлагает Парцифалю руку своей дочери. Три его сына пали в бою, и он готов принять Парцифаля как родного сына. Но Парцифаль — и в этом все дело — чувствует, что ему нельзя просто согласиться на предложенный брак, нельзя просто принять замок в дар, нельзя принять эту жизнь. Как и его отец когда-то, он хочет *заслужить* все это. Здесь перед нами первое критическое испытание будущего спасителя, который и не собирался таковым стать. И на Востоке, и в античные времена, и в Средние века браки устраивались представителями семей, невест выдавали замуж. А этот молодой человек подумал, что прежде, чем получить жену и насладиться ее любовью, он должен стать личностью и завоевать право на ее руку и сердце по собственной воле. Как сказал поэт[2]: «*Он ощущает странный зов, / Идущий прямо с облаков, / Зов, полный обещанья*»*.

И вот начинается следующий этап истории. Теперь Парцифаль не только знает, что такое быть рыцарем, — перед нами и есть великий рыцарь. Этот молодой достойный человек — славный воин, которого обучал искусствам и куртуазным манерам первоклассный наставник. И он теперь скачет вперед, отпустив поводья, позволяя коню выбирать направление. Если считать, что конь и всадник — символы, первый — инстинктов, а второй — контролирующего рассудка, то получается, что Парцифаль верил в жизненную силу, которая подскажет правильный путь. Конь прискакал на склон высокого холма, откуда виднеются ручей и водная гладь, вдали — шаткий мостик, а за ним — замок. Замок осаждают враги, а жившая там юная королева

* Перевод Льва Гинзбурга. — *Примеч. пер.*



Ил. 12. Кондвирамурс (эстамп, США, 1912 год)

по имени Кондвирамурс* точно так же, как феи из древних кельтских сказаний, попала в беду.

Парцифаля приняли в замке гостеприимно, помогли ему снять доспехи и облачили в одежды, похожие на парадные одеяния. Но поскольку Гурнеманц учил его молчать, пока к нему не обратятся, Парцифаль сидит и молчит, точно в рот воды набрал.

Кондвирамурс думает: «*Наверное, по праву хозяйки я могу заговорить первой*», — и начинает расспрашивать гостя, и он ей отвечает.

Потом он ложится в постель и засыпает, но просыпается оттого, что Кондвирамурс стоит на коленях у его ложа. Он обращается к ней: «Сударыня, вы смеетесь надо мной? Только перед Господом преклоняют колена».

---

* Напоминает французскую фразу *conduire amours* — «вести к любви». — *Примеч. пер.*

А она отвечает: «Если вы обещаете не поступать со мною грубо, я лягу в постель рядом с вами».

И он соглашается: «Хорошо, пусть будет так».

И ни ему, ни ей, как говорит поэт, не пришла в голову мысль слиться друг с другом в любовном порыве. Парцифалю это искусство неизвестно, ей тоже не до любви, она в отчаянии и переживает не лучшие времена. Заливаясь слезами, она поведала о своем горе: король соседних земель Кламид послал армию под командованием своего сенешаля Кингруна, чтобы тот захватил ее страну; и тогда король приедет и, как в старые времена, станет ее мужем. «Но я готова, — признается она, — добровольно расстаться с жизнью, чем отдаться Кламиду. Ты видел башни в моем дворце. Я брошусь с них вниз».

Перед нами средневековая проблема брака. Дело в том, что героиня противостоит системе и желает выйти замуж только по любви. Она стремится к браку по любви, а не к браку и любви, приводящей к супружеской измене. Так Вольфрам начинает разрешать проблему примирения традиций трубадуров и миннезингеров.

Парцифаль наутро готов разделаться с Кингруном и на рассвете уже скачет в доспехах Алого Рыцаря к воротам замка на свою первую битву. Через полчаса величайший боец Кингрун повержен, а Парцифаль уперся коленом ему в грудь.

Гурнеманц учил его, что поверженного врага, который молит пощадить, не добивают, а делают своим вассалом. Поэтому когда поверженный молит его о пощаде — *merçi*, Парцифаль отправляет его ко двору короля Артура служить Кунневере, той женщине, которую ударил Кей, ведь Парцифаль обещал отомстить за нанесенную ей обиду — вот и настало время выполнить обещание. Он станет так поступать со всеми поверженными им рыцарями, а их будет великое множество.

И вот прославленные рыцари стекаются в Камелот, все они повержены Красным Рыцарем, бывшим для них посмешищем, когда впервые прибыл туда. Ходят слухи, что этот Парцифаль — крепкий орешек, и Артур подумывает о том, что неплохо бы принять его в рыцари Круглого стола.

Когда герой возвращается с победой к Кондвирамурс, он видит ее с высокой прической замужней женщины. Она сразу же обнимает его; ее подданные склоняются перед ним, и она объявляет всем, что это ее господин и правитель ее народа.

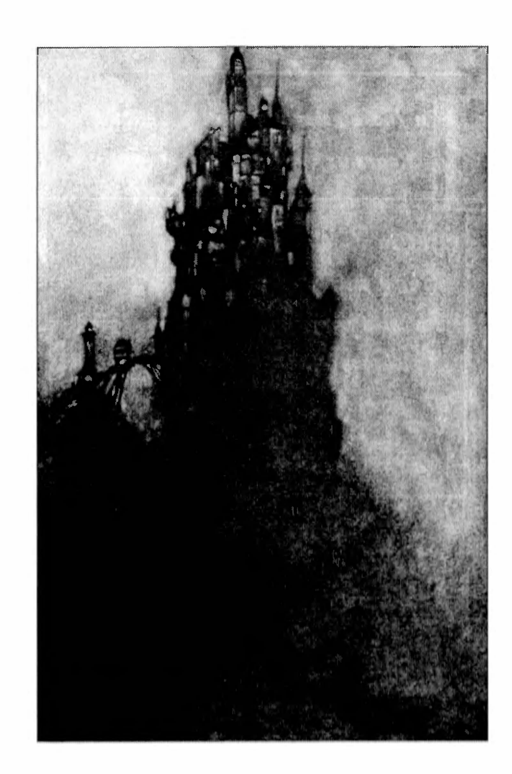
В ту ночь они снова спали вместе в одной постели, но, как замечает Вольфрам: «Он возлег с ней так галантно и почтительно, что мало кто из современных женщин был бы доволен такой ночью». Но при этом она стала считать себя его женой.

Так прошли два дня и две ночи, но на третью ночь он вспомнил о напутствии своей матери поцеловать женщину, которую он встретит, и они коснулись друг друга, и Вольфрам, в свойственной ему изысканной и скромной манере, так рассказывает об этом: «Им это понравилось, и с тех пор всегда таков стал их обычай».

Здесь главная мысль заключается в том, что сначала происходит брак духовный, а любовь физическая — это проявление духовного единения супругов; иное неприемлемо. Там не было священника, чтобы провести церемонию заключения брака. Он был заключен по любви и сам по себе являл таинство любви. Ни похоть, ни страх, а лишь мужество и сострадание стали основой такого брака, и он стал возможным благодаря пренебрежению нормами поведения, установленными в обществе. Так называемые «правильные браки», принятые в обществе того времени, были отвергнуты. Так Парцифаль сделал первый шаг, отдаляющий его от Бесплодной земли, по пути, которому должен был следовать весь мир.

Влюбленные остаются вместе пятнадцать месяцев. У них с Кондвирамурс рождается сын, и она уже носит под сердцем второго. И тут муж просит ее разрешения проведать свою мать, не зная о том, что она скончалась вскоре после его отъезда. Жена не может отказать ему, и так начинается его странствие в поисках Святого Грааля.

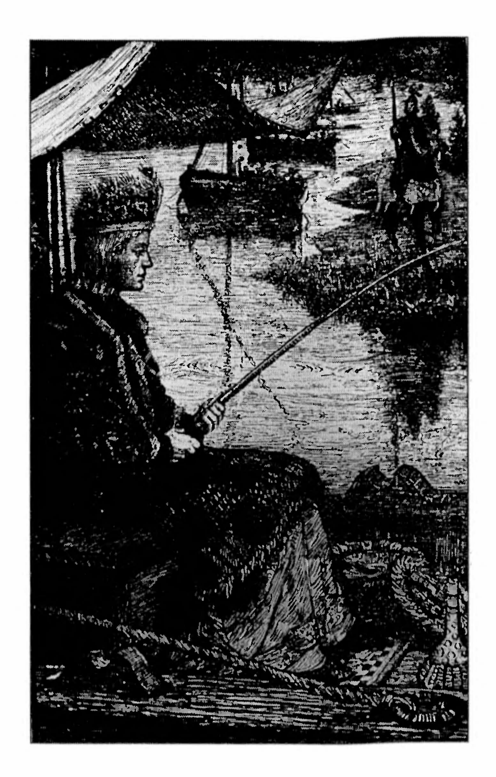
В отличие от версии цистерцианцев под названием *«Странствия»* (*«Queste»*), героем которой стал невинный юноша по имени Галахад, герой романа Вольфрама — женатый мужчина и отец семейства, познавший обыденную мирскую жизнь, а не только путь самоотречения и воздержания.



Ил. 13. Замок Грааля
(эстамп, США, 1912 год)

Итак, в расцвете сил Парцифаль отправляется к матери. Он подъезжает к озеру, по которому плывет лодка, а в ней сидят два рыбака. Один из них — Король-Рыбак, на чьем шлеме развеваются перья павлина. (Павлин сбрасывает перья зимой, а потом они вновь отрастают; этот образ символизирует смену сезонов. Хвост павлина в соответствии с этой символикой отражает ночной райский небосвод. Глазок в середине яркого пера символизирует внутренние в*и*дение, третий глаз и окно в мир духовности.)

Парцифаль спрашивает рыбаков, нельзя ли ему остановиться где-то на ночлег, и тот, который облачен в более богатые одежды, отвечает, что поблизости места для ночлега нет, но можно найти его, проехав тридцать миль. Потом он говорит: «Поезжай вон по той тропинке, потом поверни налево, потом — вверх по горе, смотри, не сбейся с пути. Там ты увидишь замок. Но будь осторожен: там дороги расходятся и ведут неизвестно куда. Если найдешь путь в этот замок, будь моим гостем».



Ил. 14. Король-Рыбак
(эстамп, Англия, 1914 год)

То был сам Анфортас, Король-Рыбак, Искалеченный Король*. Все, что открылось взору Парцифаля, он может увидеть лишь потому, что духовно созрел для этого. Другие люди объездили всю эту пустошь вдоль и поперек, но никакого замка так и не увидели. А Парцифаль видит замок, потому что это *его* замок, предначертанный ему судьбой. Он готов ко встрече с ним и потому входит внутрь.

Его радушно принимают, и перед ним проходит торжественная процессия, а сам король лежит в замке, страдая от раны. В огромном зале Парцифаль становится свидетелем Церемонии Грааля. В замке повсюду лежат рыцари, а сам Анфортас лежит на подстилке.

Как же получилось, что король ранен? Вот в чем тут дело: короля зовут Анфортас (по-старофранцузски *entfermez* значит «немощь»). Эта беда перешла к нему по наследству, он не сам заслужил ее. И вот

* В старофранцузском *entfermez*, *enfermetez* означает «болеющий, слабый». — *Примеч. пер.*

снова мы сталкиваемся с ситуацией, когда человеку просто что-то было дано. Как все молодые люди, он стремился к любви и, сев на коня, поскакал вперед с боевым кличем «*Amor!*». А королю Грааля такое не подобает. Король Грааля должен быть выше этого.

И вот Анфортас скачет во весь опор и видит язычника, выехавшего из Райских Врат в поисках Святого Грааля; у него на копье было выгравировано слово «Грааль». Воин-язычник ранил Анфортаса копьем в пах, оскопив его. Анфортас утратил свою мужественность, но язычника в этом бою убил. Перед нами пары противоположностей, где природа и духовность сталкиваются друг с другом, как это происходило в средневековой Европе, из-за чего и появилась Бесплодная земля. Во владениях короля началось запустение, оттого что он был тяжко ранен. Но все же он сумел добраться до своего замка и доставить туда Грааль, который поддерживает в людях жизнь.

В поэме Вольфрама Грааль — это камень, а не чаша. В романе о Граале, созданном ранее Кретьеном де Труа, Грааль — подобие чаши. Изображение Грааля в виде чаши, напоминающей ту, что была на Тайной Вечере, восходит к более поздней цистерцианской монашеской традиции и искажает легенду. В соответствии с этой традицией копье, которым была нанесена рана Анфортасу, ассоциируется с копьем, пронзившим бок распятого Христа. Эта история о Граале на Тайной Вечере и о копье Распятья появилась в Англии благодаря Иосифу Аримафейскому, в чьей гробнице был похоронен Христос. Это монастырская легенда, а согласно монастырской традиции героем Грааля является только Галахад. Само слово *Галахад* встречается в Ветхом Завете и означает «гора доказательств»; это следует воспринимать как доказательство существования Христа. Вся традиция, связанная с невинным рыцарем Грааля, возникла в рамках монастырской цистерцианской традиции, а версия Вольфрама — светская, и в ней идет речь о женатом рыцаре (как мы убедимся, рыцарем Грааля он становится, потому что при всех обстоятельствах остается верным мужем и отцом; потому что он мужественный, бесстрашный и решительный в бою; именно верность в любви позволяет ему в конце концов стать королем Грааля, исцелить Анфортаса и возродить его страну).

В замке у Парцифаля возникает одна проблема: перед ним проходит процессия девушек со свечами в руках, цвета нарядов их глубоко сим-

воличны. Они приносят королю разные дары, среди них и сам Грааль, Радость Рая. Его несет на золотом покрывале облаченная в арабские шелка сияющая королева Грааля по имени Репанс де Жуа*. Перед лежанками, на которых покоятся рыцари, накрыто сто столов. «И мне сказали, — рассказывает Вольфрам, — и я передаю это вам, что кто бы куда ни протянул руку, она оказывалась рядом с Граалем».

Парцифаль смотрит на все это, видит страдания хозяина замка, и ему хочется расспросить короля о причине его страданий. Если бы он только



Ил. 15. Парцифаль хранит молчание (эстамп, США, 1912 год)

* По-французски *réponse de Joie* — «радостный ответ». — *Примеч. пер.*

задал свой вопрос, то вся страна тут же оправилась бы от запустения, и король был бы исцелен, и повсюду воцарилась бы радость. Но он этого не сделал, потому что Гурнеманц посоветовал ему не задавать слишком много вопросов. Поэтому Парцифаль хранит молчание.

«И мне жаль его, — рассуждает Вольфрам. — И мне жаль его благородного хозяина, чье божественное страдание продолжается. А ведь его можно было излечить одним-единственным вопросом».

Тем не менее король очень вежливо говорит: «Думаю, пришло время отойти ко сну». Королева со своими двадцатью четырьмя фрейлинами выступает вперед, кланяется Парцифалю и хозяину замка, забирает Грааль и покидает зал. Церемония окончена. Комната пустеет, и четыре девушки учтиво провожают гостя в его комнату, где у его постели стоят вино и яства, те самые, которыми угощают в раю.

И он надолго засыпает, но ему снятся кошмары. Его странствие окончилось неудачей. Впервые в жизни Парцифаль подавил благородный сердечный порыв ради чуждого ему идеала — репутации идеального рыцаря. Гибельное стремление, связанное с тем самым принципом, из-за которого страна стала бесплодной, убило в Парцифале природный порыв. Дхарма, долг, последнее искушение Будды, давление общественного мнения заставили его свернуть с пути, тем самым поставив под сомнение его искренность и цельность.

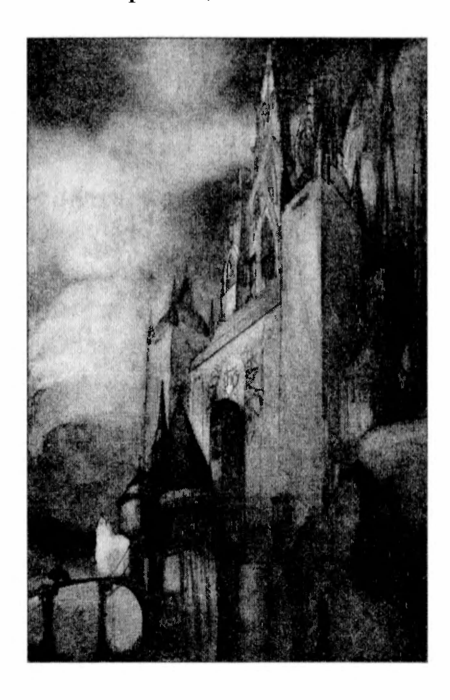
Когда наутро Парцифаль просыпается, замок погружен в полное безмолвие. Его оружие лежит у ложа, но ему самостоятельно придется облачиться в доспехи. Он идет на поиски своего коня, привязанного к шесту. Он проезжает по мосту через ров, но мост поднимается так быстро, что коню приходится перепрыгивать на полном скаку, и чей-то голос кричит вслед с зубчатой стены: «Убирайся отсюда прочь, болван, гусь лапчатый!» В опере Вагнера в конце сцены, где Парцифаль не может ответить на заданный ему вопрос, Гурнеманц говорит: «Иди, гусак, найди себе гусыню!»[3] У Вольфрама речь идет совсем о другом. Тема, волнующая поэта, — цельность натуры человека, хранящего верность в браке (это не *agapē*, это *amor*).

Что же происходит дальше? Наш неотесанный чурбан стал славным рыцарем; он нашел женщину себе под стать и тут же понял, что это имен-

но она. Они признали достоинства друг друга и заключили брак навек, а потом он уехал. Он завершил странствие к мировой славе и теперь отправляется в духовное странствие, когда нужно задавать вопросы, нужно стать таким, как Бодхисатва, преисполнившись сострадания ко всем страдающим живым существам.

Духовное странствие начинается с выдворения Парцифаля из замка Грааля. Проезжая по лесу, он снова встречает свою тетку Сигуну, на коленях у нее так и лежит мертвый рыцарь. Она облысела, у нее совершенно голый череп. И когда он приближается к ней, она его проклинает, спрашивая, почему он не набрался смелости задать важный вопрос, который исцелил бы короля и возвратил к жизни Бесплодную землю. В его сердце столько раз возникало стремление задать этот вопрос, но он боялся запятнать свою репутацию рыцаря. Он думал лишь об этом, а надо было слушать сердце. Идеалы общества заглушили его собственную натуру, в итоге все закончилось печально.

Лысая женщина ругает его: «Ты — проклятье земли, и ты проклял эту землю; она утратила свое плодородие, и весь мир погрузился во мрак; замок пропал, и тебе его не найти!»



Ил. 16. Отъезд из замка Грааля (акварель, США, 1912 год)

Он отвечает: «Я исправлю свою ошибку».

Но она возражает: «Нет, ты не сможешь сделать этого. Никому не дано войти в замок Грааля второй раз».

После этих слов Парцифаль в гневе отворачивается от нее. Он едет назад по отпечаткам копыт и видит женщину в лохмотьях верхом на кляче. Это Джешута, юная женщина, у которой Парцифаль отнял брошь. Она глянула на Парцифаля и сказала: «Я уже встречалась с тобой и надеюсь, что мир обошелся с тобой лучше, чем ты обошелся со мной». Это та самая женщина из палатки, а рядом ее муж Орилус, который ищет парня, укравшего брошь жены и ее поцелуи (и, как он считает, еще нечто большее). Когда конь Парцифаля видит кобылу женщины, он издает тихое ржание, тот рыцарь оборачивается и молча скачет прямо на Парцифаля. Они сходятся в бою, а Джешута в стороне заламывает руки, надеясь, что никто из них не пострадает.

Конечно, Парцифаль снова победил и сделал рыцаря своим вассалом, при этом поклялся на амулете, что в тот день, когда он ворвался в их тихое пристанище, он был глуп и не понимал, что делает, и ничем не опозорил ту женщину, только забрал ее брошь.

Джешута страшно боится гнева мужа, оттого что он из-за нее был посрамлен в бою. Но Орилус с окровавленной головой просит ее: «Иди, поцелуй меня, дорогая!» Она спрыгивает с коня и бежит к нему с распростертыми объятьями, и Вольфрам говорит о том, как сладки поцелуи сквозь слезы. Какая трогательная сцена! Вот они и помирились. Конечно же, Парцифаль отправляет поверженного супруга ко двору короля Артура, чтобы тот всем рассказал, кто победил его.

Парцифаль продолжает свой печальный путь и случайно оказывается неподалеку от двора короля Артура, где уже снарядили поиски этого знаменитого Красного Рыцаря, отправляющего новых вассалов на службу к Кунневере, той женщине, которая расхохоталась, увидев там впервые Парцифаля. Когда стали прибывать поверженные рыцари один за другим, король Артур сказал: «Надо бы разыскать этого парня». И вот все придворные отправляются в путь. В те времена такое путешествие напоминало пикник: ставились шатры, приглашались красивые женщины. И весь двор короля Артура был битком забит людьми, отправленными на службу Кунневере, той девушке, которую ударил Кей

за то, что она расхохоталась, узрев в Парцифале величайшего рыцаря в мире (кем он, в сущности, и стал).

Парцифаль едет по лесу в поисках пути назад, в замок Грааля. В это время у королевского сокольничего пропала ловчая птица: ястреб улетел и не вернулся. Они пытаются приманить его кормом, а Вольфрам, поэт-аристократ по своей натуре, замечает, что так обычно и бывает, если перекармливаешь ловчую птицу. И вот эта несчастная птица мечется по лесу. Молодой ястреб немного испуган. Он чувствует запах костра и летит к нему, а кто там у костра сидит, угадайте? Правильно — Парцифаль.

И вот Парцифаль блуждает в лесу, и ястреб летает в лесу, а придворные Артура отправились на поиски их обоих. Той ночью землю припорошил легкий снежок. Рано утром Парцифаль едет на коне, а ястреб летит за ним. Вдруг перед ними взлетает целая стая гусей, ястреб устремляется за ними, ранит одного, и кровь капает на снег. Увидев кровь на снегу — три алых капли на белом чистом снегу, — он вспоминает о своей жене Кондвирамурс, о ее румяных щечках и алых губках. Погрузившись в воспоминания о ней, он сидит на коне и словно зачарованный глядит на снег. Уже рассвело, и один паж из придворных короля Артура смотрит вокруг, замечает рыцаря на коне, бросается к стоянке рыцарей Круглого стола и сообщает, что они покрыли себя позором: там какой-то враг тянет за веревки, за которые привязаны шатры. Все приходят в страшное волнение, и один из племянников короля Артура и королевы Гвиневеры врывается в их шатер, срывает с них покрывало и кричит: «Позвольте, я первый туда пойду!» Артур со смехом его отпускает. И этот молодец скачет во весь опор на рыцаря, который так и смотрит на снег.

Конь Парцифаля — великолепный кастильский жеребец — знает, что делать. Он разворачивается и скачет навстречу этому молодому рыцарю, разрушая транс, в который погрузился его всадник. Парцифаль поднимает копье и валит молодого рыцаря на землю. Кастильский жеребец разворачивается, и Парцифаль снова предается созерцанию трех пятен крови на снегу.

Потом в атаку на него устремляется сэр Кей, сенешаль, ударивший Кунневеру. Конь Парцифаля снова точно развернулся к врагу; и тут, замечает Вольфрам, наступает расплата за обиду, нанесенную Кунневере.



Ил. 17. Парцифаль зачарованно смотрит на снег (эстамп, США, 1905 год)

Кей ломает ногу между седлом и скалой, а его конь падает замертво позади — и Парцифаль снова возвращается к прерванному созерцанию пятен крови на снегу.

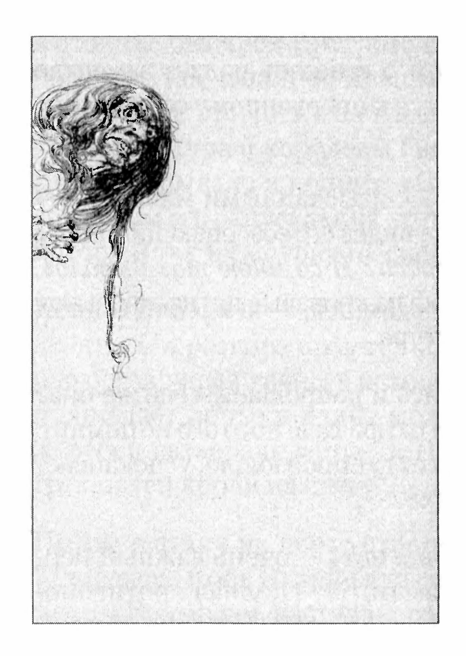
А потом Гавейн — любимец дам, рыцарь с изысканными манерами — подъезжает к Парцифалю безоружным и, увидев его созерцающим кровь на снегу, думает: «*А вдруг его думы о любви? И со мною так бывало*». И он бережно накидывает шелковый шарф на кровавые пятна, прерывая воспоминания Парцифаля о Кондвирамурс.

Парцифаль наконец-то выходит из транса и вопрошает: «Где же она? И где мое копье?» Копье свое он обломал о сэра Кея, но этого не помнит. Гавейн рассказывает Парцифалю о том, что тут произошло, успокаивает его и приглашает в лагерь короля Артура.

Гавейн (которого в опере Вагнера вообще нет) — очень важный персонаж этой истории. Гавейн нравится дамам; он — полная противоположность Парцифалю. Парцифаль молод, а Гавейн гораздо старше,

более утонченный и изысканный, он — человек светский, мирской. Его приключение напоминает приключение Парцифаля, он тоже в юности повстречал девушку, которая была ему назначена судьбой, и встретил ее вовремя. Гавейн сопровождает юного Парцифаля во всем его блеске ко двору короля Артура, где его принимают с великими почестями, и король решает устроить в честь его прибытия пир с рыцарями Круглого стола. Круглый стол накрывают восточной шелковой скатертью, все рыцари и их дамы рассаживаются вокруг, готовые праздновать. Но король Артур взял за правило никогда не начинать пир, пока не произойдет что-нибудь необыкновенное. И вот все сидят вокруг Круглого стола и ждут приключений, и — что бы вы думали — вот оно, приключение.

Появляется девушка верхом на крупном рыжем муле с раздутыми ноздрями и крутыми боками. На ней голубой конический головной убор по французской моде, в руке хлыстик с рубиновой рукояткой, но ее ногти похожи на львиные когти, а руки — как обезьяньи лапы. Волосы у нее черные, всклокоченные и грубые, словно щетина. Она откидывает вуаль — и что же мы видим? У нее здоровенный собачий нос, два торчащих кабаньих клыка, брови зачесаны вверх



Ил. 18. Кундри (акварель, США, 1912 год)

до самой ленты, поддерживающей волосы, а лицо покрыто шерстью. Вид у нее страшноватый, но она — вестница Грааля. Она приехала с Востока, из страны Зазаманк, а зовут ее Кундри.

Кундри подъезжает прямо к королю Артуру. «Что же ты наделал сегодня! — набрасывается она на него с упреками. — Ты радушно принимаешь у себя того, кто с виду рыцарь, а на самом деле он опозорит тебя и разрушит Круглый стол!»

Потом она ругает Парцифаля: «Да будет проклята твоя красивая внешность! Я не такое уж чудовище по сравнению с тобой. Расскажи-ка им всем, как лежал перед тобой страдающий Рыбак, а ты не облегчил его страданий. Да отсохнет твой язык, как засохло твое бездушное сердце. Из рая да низвергнешься ты в ад навеки, когда очнутся все достойные люди этой земли. Твой высокочтимый брат Фейерфис, сын королевы Зазаманка, черный и белый, несет в себе благородство вашего отца и никогда не утрачивал его. Он завоевал своей доблестной службой королеву Секондилию из города Табронита, где сбываются все земные желания, но если бы ты задал вопрос в Мунсальвеше* — замке Грааля, еще и не такие богатства стали бы твоими».

Она заламывает руки и заливается слезами, продолжая выкрикивать обвинения ему в лицо, и потом спрашивает: «Ну что, рыцарь, по нраву ли тебе отправиться в путь, чтобы освободить четыреста девушек и четырех королев от заклятья в Замке Чудес?» Последняя часть ее вопроса — про приключение сэра Гавейна.

Парцифаля опозорили перед всеми. Он вел себя в соответствии с рыцарскими правилами, и вот теперь его неудача имела гораздо большее значение, чем придворная рыцарская жизнь, он опозорил себя перед придворными короля Артура. Он решает снова отправиться на поиски Грааля и исцелить короля. Гавейн тоже решается отправиться в странствие, чтобы расколдовать девушек в Замке Чудес. Они с Парцифалем прощаются и едут навстречу приключениям. Гавейн говорит: «Я вверяю тебя милости Господа».

Парцифаль отвечает: «Я презираю и ненавижу Бога». И продолжает: «Я служил Богу, а он отвернулся от меня». Иными словами, Парцифаль применяет человеческие придворные принципы — наивысшие

* По-французски *mon salvage* — «мое спасение». — *Примеч. пер.*

принципы своего времени — к Господу, а это совершенно неверно. Он скачет прочь, отвергнув Бога, о котором говорила ему мать, Бога своей культуры, мчится навстречу приключениям — и проведет целых пять лет в пустыне собственной души. Мир стал для него пустыней, и он сам засох и умер, но жаждет возрождения.

Вот истинное начало странствий в поисках Грааля. Пока все происходило в соответствии с природой героя; характер Парцифаля вел его по жизни, но его стремление к славе в обыденном мире помешало ему увидеть истинные ценности, и он потерпел фиаско — как в духовном, так и в обыденном смысле этого слова. В таком душевном состоянии он отправляется в свое странствие, а Гавейн — навстречу своим приключениям.

Парцифалю предстоят долгие пять лет мучительных скитаний в лесах. Потому что, подобно волшебным холмам Ирландии, озеро с двумя рыбаками и замок с погруженными в скорбь рыцарями и благородными дамами скрыты от взора, хотя повсюду мы ощущаем их призрачное присутствие. Таков таинственный лес, где мы встречаем приключения, лишь когда духовно созрели для них. Этот лес пробуждает наш внутренний мир, именно там, исполненный ненависти, отчуждения, эгоизма и гордыни, скачет на коне Парцифаль. И в это время что-то тихо зреет в его душе.

Однажды он увидел лачугу маленького отшельника в лесу, которой раньше не замечал. Он подъезжает поближе и спрашивает: «Эй, есть тут кто?» Откликается женский голос. Услышав, что это женщина, он оборачивается, спешивается и привязывает коня, давая ей время выйти к нему. Она одета в рубище, какое носят отшельники. Женщина садится рядом с ним, на пальце у нее он замечает обручальное кольцо и думает: «Как странно».

Она рассказывает: «Это кольцо я ношу в память о том, кто погиб ради любви ко мне. И хотя мы не были женаты, я ношу это кольцо как замужняя женщина. Наша любовь была несбыточной, но я предстану перед Господом в этом кольце как замужняя женщина».

Парцифаль понимает, что перед ним снова его тетка Сигуна. В ее уединенном жилище стоит гроб с телом любимого, перед которым она преклоняет колени в молитве. У Парцифаля мороз по коже, и он



Ил. 19. Таинственный лес (эстамп, США, 1912 год)

в благоговении обнажает голову, сняв шлем. Узнав его, она какое-то время пристально смотрит на него с неодобрением, а потом говорит: «А, это ты. Ну как, не нашел еще Грааль?»

Он отвечает: «Не будь ко мне так сурова; мы же родные люди, ты же знаешь, что я пять лет провел в странствиях, терпел ужасные страдания, боль и лишения».

«Ну что же, – промолвила она, – ведьма Кундри совсем недавно была здесь. Иди по ее следам туда, куда поскакал ее мул. Она, наверное, там».

Поблагодарив ее, он садится на коня и едет по тропе, но лесная тропинка исчезает из виду. Он где-то рядом, но еще не там, куда должен попасть. Вскоре после того, как уехал от Сигуны по следам ведьмы, он видит Рыцаря Храмовника – одного из рыцарей храма Грааля. Он уже близко к цели своего странствия. И этот рыцарь хочет прогнать Парцифаля: «Убирайся или взгляни в глаза своей смерти!»

Однако Парцифалю никто не страшен, и он скачет во весь опор навстречу этому рыцарю и сокрушает его. Но оба их коня срываются с обрыва

и летят в пропасть. Парцифаль ухватился за какое-то дерево и повис на нем. Его конь погиб, а конь рыцаря Грааля уцелел. Парцифаль видит этого коня без всадника, карабкаясь по отвесной стене с другой стороны обрыва. И вот уже Парцифаль едет на коне, украшенном изображениями голубей — символом замка Грааля.

Перед ним вдруг появляется процессия пилигримов, во главе которой идут пожилой дворянин с женой, их дочери и целая толпа людей следом. Пилигримы идут босыми по снегу. В тот день была Страстная пятница, и перед нами шарада, притворство, своего рода паломничество понарошку. Они выходят босыми на улицу в Страстную пятницу и считают себя очень набожными людьми, которые терпят лишения в этот особый день церковного календаря. И вот они приближаются к рыцарю, который тоже терпел лишения долгих пять лет. Он уступает им дорогу. Рядом с женщинами-паломницами рядом бежали их собачки. Старый предводитель паломников глянул на рыцаря и сказал: «Как смеешь ты проезжать здесь в полном рыцарском облачении в день гибели нашего Спасителя?»

А рыцарь отвечает ему: «Я не знаю, какой сегодня день. Я даже не знаю, какой сейчас год».

Старик начинает попрекать рыцаря в отсутствии благочестия, но его дочери заступаются за него: «Посмотрите, отец, ему же так холодно в этих доспехах, а в нашем лагере столько одеял и еды, всего вдосталь. Почему бы нам не дать ему кров?» Потом девушки умолкают.

Глядя на них, Парцифаль думает: «*Они любят Его — кого я ненавижу. Я просто вежливо поеду прочь от них*». И он прощается с ними, готовясь продолжать путь. Они узнали, что он ненавидит Бога, а старик поглядел на него и промолвил: «Может быть, сердце твое подтолкнет тебя к покаянию. Там дальше живет один отшельник».

И вот что удивительно: эта маленькая шарада — напускная суровость этой семьи — оказывает на Парцифаля действие. Ему тут же пришла в голову мысль: «*Возможно, Господь укажет мне путь*». И снова, как в былые времена, он позволяет коню самому выбирать свою дорогу, выпускает из рук поводья. Конь идет по тропе и вскоре, конечно, приводит его к жилищу отшельника. Это уединенный приют брата короля Грааля Тревризента, удалившегося от мира.

Эпоха Вольфрама (в самом начале XIII века) — это период расцвета отшельничества. В это время жили и святой Франциск, и святой Доминик, и, что еще важнее, Иоахим Флорский, создатель глубокого труда, посвященного трем эпохам человечества, связанным с воплощением Бога. Первый период он назвал периодом Отца, это была эпоха, современная Ветхому Завету, время расцвета народа Израиля и подготовки мира ко второму периоду — пришествия Сына Божия и власти Церкви. А третий период должен быть эпохой Святого Духа, когда Церковь постепенно исчезнет; она будет бесполезна для общества, потому что Святой Дух будет сам напрямую разговаривать с людьми. Здесь мы видим монашескую интерпретацию истории о том, что личность должна воспринимать послание от Бога.

Важно, что эти отшельники, и Сигуна, и Тревризент, не являются представителями духовенства. Тревризент — аристократ, мирской человек. Сигуна никогда не ходит к мессе. Она никогда не причащается Святых Тайн. Но при этом, отмечает Вольфрам, она провела всю жизнь коленопреклоненной, преданной любви к рыцарю, павшему в битве ради нее. И как мы сможем убедиться позднее, благодаря ее любви тело убитого



Ил. 20. Тревризент (эстамп, США, 1910 год)

рыцаря стало почти нетленным, словно он все еще был молодым человеком. Поэму Вольфрама можно воспринимать, я полагаю, как своего рода храм с витражами, на которых изображены любящие люди, — и каждый из них любит по-своему. Парцифаль прибывает в уединенное жилище Тревризента. И когда этот высокородный отшельник выходит, чтобы поприветствовать его, Парцифаль спрашивает: «Разве ты не боишься неизвестного рыцаря, который примчался к тебе во весь опор?»

Отшельник отвечает: «Я здесь живу уже много лет, иногда я боюсь медведей, а вот людей никогда. Давай-ка мне своего коня». Он ведет коня под уздцы в конюшню у края холма и провожает рыцаря к себе в дом.

И тут Парцифаль сразу заявляет: «Я ненавижу Бога!»

«Так-так, — отвечает отшельник. — Это уже интересно. Расскажи-ка подробнее».

Парцифаль продолжает: «Я — грешник и хочу покаяться в своих грехах».

Заметьте, он кается перед человеком, который не является священником. Снова наша история разворачивается в русле светской жизни. Здесь нет священников, хотя позднее мы встретимся с одним из них, довольно забавным.

«Прежде чем ты объяснишь мне, отчего ненавидишь Бога, — говорит ему отшельник, — давай-ка я тебе кое-что расскажу».

И он поведал историю сотворения мира, о том, как человек родился от Матери-Земли, как непорочная дева родила сына, а Дева Мария — Спасителя. (Вот что мне нравится: по-новому читать эти старые истории.) «Так вот, — продолжил отшельник, — ты ненавидишь Бога, но у Бога в запасе много ненависти для тех, кто его ненавидит, и любви для тех, кто любит его». Это очень важный момент: Бог есть отражение личности верующего. Если ты любишь, то тебя будут любить в ответ. И потому Тревризент спрашивает: «И кому ты собираешься причинить боль, оттого что в тебе кипит эта ненависть? Ты рассуждаешь как дурак».

Парцифаль удивляется: «Кто ты такой?»

И отшельник рассказывает ему, что он — брат Анфортаса, короля Грааля. Потом Тревризент смотрит на Парцифаля и говорит: «У меня в конюшне привязан конь из замка Грааля. А ты кто? Несколько лет назад один дурак приехал в замок Грааля и совершил чудовищную

ошибку. Этот человек проклят». (А он знает, что разговаривает именно с Парцифалем.)

Парцифаль не сразу признается, кто он, потому что здесь происходит процесс его обращения в веру. Теперь он хочет верить в Бога, но это не тот Бог, в которого верила его мать. Имя то же, а Бог другой. (И это принципиально важно. Все мы говорим: «Я верю в Бога». Но, разговаривая с разными людьми, вы сталкиваетесь с совершенно разными силами, которые порождают в человеке веру, с разными представлениями о Боге. Хотя разные люди говорят о Боге, этот Бог разный для всех. В этом и заключается грустный парадокс монотеизма. Никакой это не монотеизм, потому что каждый верит в Бога по-своему. Если вы — христианин, например, то взгляды некоторых мусульман могут оказаться вам более близки и понятны, чем воззрения соседа-христианина.)

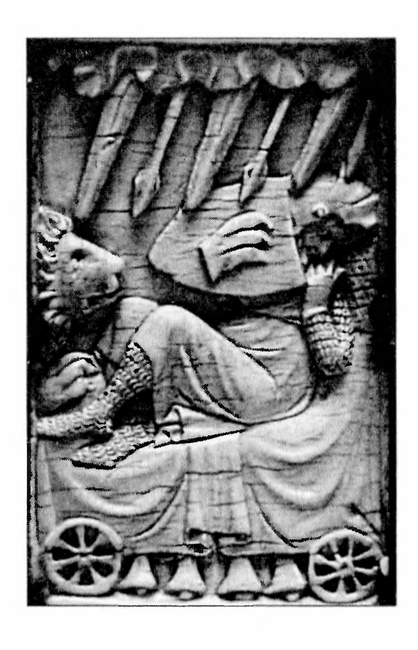
И вот Парцифаля обратили в веру, и он узнает, что никогда ему не суждено увидеть замок Грааля вновь. Он узнает, что тот, кто не задал пришедший на ум вопрос, больше в этот замок не вернется. Но он восклицает: «Я попаду туда, и мне все равно, что предопределено свыше».

«Ну-ну, — вздыхает Тревризент. — Эх, мальчишки вы мальчишки...»

Случится так, что после пяти лет изнурительных скитаний в темных лесных чащах Парцифаль наконец-то вернется в замок Грааля и встретит там Гавейна, и весь двор короля Артура, и своего единокровного брата с Востока, и, что важнее всего, своих жену и детей. Но прежде нам нужно узнать, что же в это время происходило с Гавейном.

Гавейн

В поэме *«Парцифаль»* у нас, в сущности, два главных героя: Парцифаль и Гавейн. Гавейн — обаятельный персонаж истории Вольфрама. Он всех покоряет, где бы ни появился. Например, в средневековой английской поэме *«Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь»* он изображен прямодушным, обаятельным человеком с изысканными манерами и тонкой душой. И он — как бы это сказать? — *необыкновенно восприимчив* к женской красоте.



Ил. 21. Опасная постель
(резьба по слоновой кости, Италия, XV век)

В истории Вольфрама он собирается в далекое путешествие. И первое, что мы слышим о Гавейне, после того как он отправляется в путь, — о его встрече с огромной армией с реющими на ветру стягами, которая проходит мимо. Он обращается к одному из проезжающих рыцарей: «Что это за армия?» И узнает, что это идет молодой король Мелжанц*, которого воспитал старый рыцарь, и что дочь этого старого рыцаря отказалась выходить замуж за молодого короля, поэтому он едет к замку, чтобы захватить его и девушку силой (точь-в-точь повторение истории с Кламидом и Кондвирамурс). И этот Мелжанц сам собрал три армии для осады замка.

Гавейн экономит силы для серьезных свершений, поэтому не вмешивается в происходящее, но ему ужасно интересно. Он присоединился к армии и поехал вместе с ними. Вооруженные рыцари скачут со своими оруженосцами, а Гавейн разбил шатер прямо у осажденного замка.

Из окна замка выглядывают жена старого рыцаря и две ее дочери: одна из них отказала тому молодому королю, а другой всего пять лет

---

* По-французски *mal chance* — «несчастье». — *Примеч. пер.*

от роду, и зовут ее Обилот. Мать спрашивает: «Что это за прекрасный рыцарь там внизу?»

Вредная малышка отвечает: «Никакой это не рыцарь, это какой-то купец!»

«Ну как же, — не соглашается мать, — смотри, у него и щиты, и всякое оружие. У купцов такое редко бывает».

«Ну, тогда не купец, — соглашается малышка. — Это рыцарь, прекрасный и доблестный, и это *мой* рыцарь. Я его люблю, он — мой, и нечего говорить о нем вот так».

Тем временем отец выходит из замка, чтобы потолковать с Гавейном, прославленным воином, и рассказывает ему, что тут случилось: «Все эти армии ополчились на меня. Выйдешь ли ты сражаться на моей стороне?»

Гавейн отвечает: «Я берегу силы для другого важного дела и потому не могу на это согласиться».

Несчастный отец возвращается в замок, а там его поджидает дочка Обилот. Он спрашивает ее: «Что ты здесь делаешь, милая?»

«Жду, когда придет прекрасный рыцарь и спасет нас».

«Увы, он отказался сделать это».

Обилот говорит: «Он сделает это ради меня».

И тогда отец отпускает ее вместе с фрейлиной, дочкой бургомистра, и они входят в шатер Гавейна.

Когда Гавейн поднимается навстречу юным гостьям, Обилот говорит ему: «Надеюсь, ты мне поверишь. Я впервые сама заговариваю с незнакомым дворянином. Моя няня говорит, что по разговору можно судить о характере и воспитании человека. Надеюсь, что по моим речам понятно, кто я такая, и что это производит на тебя приятное впечатление». И продолжает: «Я скажу тебе, зачем пришла. Я пришла, потому что я — это ты, а ты — это я, и когда ты сражаешься на поле битвы — это и я там сражаюсь, и моя сила поддерживает тебя».

Все это соответствует строгому рыцарскому протоколу. Гавейн говорит: «Да, я теперь твой. Я готов служить тебе».

И тогда, как и полагалось при принесении клятвы верности в Средние века, рыцарь опускается на колени и поднимает руки, а маленькая дама берет его огромные руки в перчатках в свои крошечные ручки.

Потом она говорит: «Прошу прощения, мне пора», — и бежит со всех ног домой со своей маленькой служанкой. Отчего она так спешит? Потому что ей нужно найти свой рукав и отдать его Гавейну, чтобы тот прицепил его к своему щиту.

Когда Обилот рассказывает о том, что произошло, ее мать начинает восхищаться Гавейном и шьет своей дочери платье из самого лучшего шелка. От этого платья отделяют один из рукавов, и уже другая маленькая служанка относит его Гавейну, а он принимает дар с благодарностью и цепляет рукав к одному из своих щитов.

На следующий день он отправляется в бой как рыцарь, воюющий во славу Обилот, а битва была великая. Гавейн выходит из нее победителем. И вот рыцарь маленькой Обилот становится героем дня. Он победил того короля, который добивался ее сестры. Гавейн отправляет его на службу к Обилот. Король оказывается в услужении у пятилетней девочки. Но потом, конечно же, любовь побеждает: этот король женится на ее старшей сестре, из-за которой и случилась осада замка, но теперь его принимают благосклонно. Когда Гавейн сообщает, что ему пора отправляться в путь, все происходит очень трогательно. Малышка Обилот обращается к нему: «Знаешь, ты можешь поцеловать меня, и тогда я дам тебе мое благословление (*merçi*)». Тогда он берет ее в руки, как куколку, поднимает к лицу, и она целует его. Но она не хочет отпускать его руку, родным приходится буквально оттаскивать ее. Гавейн скачет прочь. Так заканчивается это приключение.

Следующее приключение принесет Гавейну просветление, и он прикоснется к Граалю в Замке Чудес. Он скачет верхом по дороге и видит прислоненный к дереву щит, пробитый копьем, а рядом коня под женским седлом. «*О*, — думает он, — *это уже интересно*. Возможно, мне предстоит поединок». Под деревом он видит женщину, у которой на коленях лежит истекающий кровью рыцарь с пробитой грудью. Поскольку Гавейн сведущ в лечении ран, как многие рыцари, он помогает женщине исцелить раненого.



Ил. 22. Гавейн и Оргелуза (эстамп, США, 1903 год)

И рыцарь предупреждает его: «Не иди по дороге моим путем, иначе тебя ждут неприятности». В фольклоре это называется «один запрет», и, конечно же, Гавейн поехал именно этой дорогой.

У нас снова приключение, и снова перед нами сцена, напоминающая оплакивание Христа — «пьета», как во время странствий Парцифаля, когда он повстречал Сигуну. Теперь оба эти приключения происходят в параллельных пространствах.

Гавейна ничто не остановит, он скачет вперед и видит холм с извилистой дорогой, ведущей к нему, и кажется, что этот холм вращается. На этом холме живет волшебник Клиншор (в опере Вагнера его зовут Клинзор), а у ручья сидит красавица Оргелуза. Он останавливается и в восхищении говорит: «Ты самая красивая из всех женщин, которых мне доводилось видеть!»

А она отвечает: «Подумаешь, какая новость. Мне это и без тебя известно. Но мне не интересны бредни всякого дурака, что проезжает мимо. Я люблю слушать мудрые речи. Езжай своей дорогой! Чем дальше, тем лучше».

«Ну что же, ты можешь меня отвергнуть или принять, все равно я твой», — промолвил он.

«Если так, то ступай вон на то поле, сойди с коня, там увидишь множество людей, который танцуют и играют на флейтах, а к дереву привязан конь. Это мой конь. Приведи его сюда».

Гавейн рад служить ей. Он идет по тропинке, приближается к коню. Но тут все эти люди подходят к нему и говорят: «Не трогай этого коня». А старик на костылях предупреждает: «Если тебе жизнь дорога, не прикасайся к коню!»

Но Гавейн отвязывает коня и ведет его назад.

Оргелуза садится в седло.

Он спрашивает: «Чем еще могу я служить тебе?»

Оргелуза отвечает: «Оставь меня в покое». И вот они оба скачут верхом, он позади. Он не знает, куда едет и куда заведет его это приключение.

Оргелуза — Настоящая Женщина. В жизни Гавейна было много женщин, но эта заворожила его, и он твердо решил быть с ней, что бы ни случилось. Она воплощает образ Души; ее часто изображают сидящей у колодца. Вспомните Иакова и Рахиль у колодца, Моисея и дочерей Иофора — это особенные женщины, с ними нужно быть осторожнее. Вот она, Оргелуза, та, что послана ему судьбой. Эта встреча кардинальным образом изменила его представления о женственности. О других женщинах он просто забыл. Только она в его сердце, и она — крепкий орешек!

Пока они ехали, он заметил какую-то целебную травку, сказал: «Минуточку!», — спешился и сорвал ее.

Она произнесла с издевкой: «Я-то думала, моим вассалом стал рыцарь. А ты, видно, лекарь. Может, заработаешь себе на жизнь, продавая горшки, будешь туда свои снадобья складывать».

А он отвечает: «Там, дальше по дороге, есть один человек, хочу отнести ему это, чтобы вылечить».

«О, так меня ожидает нечто интересное, да?»

Оргелуза следует за Гавейном. Он лечит рыцаря с помощью этой травки, и вдруг — представляете! — этот рыцарь прыгает в седло его коня и дальше едет вместе с той женщиной на коне Гавейна.

Теперь у Гавейна нет коня, а Оргелуза хохочет: «Ну что же, пойдешь пешком».

Она едет на коне, а он идет следом; и тут появляется какое-то смешное существо по имени Малькрича*, что плетется верхом на ужасной кляче под соломенным седлом. Это брат Кундри, он очень похож на нее: такая же свинская мордочка и огромные бивни кабана — ужасный вид. Он — оруженосец Оргелузы. И вот Гавейн бредет по дороге, рядом скачет на своей кляче это страшилище, а с ними прекрасная Оргелуза. (Такое же зрелище было отражено в ирландских сказаниях о герое Кухулине.)

Когда Гавейн и Малькрича начинают ссориться, Оргелуза смеется и говорит: «Забавно видеть, когда дураки препираются друг с другом». Потом она велит Малькриче продолжать свой путь пешком и уступить Гавейну своего коня. Теперь Гавейн ведет под уздцы несчастную животину, не решаясь на нее сесть, опасаясь, что она рассыпется на кусочки. Но потом он все-таки забирается на нее, и вскоре они приближаются к огромному замку.

Это Замок Чудес, который Гавейн должен расколдовать, там томятся в плену четыреста прекрасных принцесс и четыре великие королевы. Замок окружен огромным рвом, широким, как река, а по ту сторону рва — бескрайняя равнина. Гавейн наконец-то дотащился до замка на своей кляче. Он едет рядом с Оргелузой, и вдруг — цок-цок-цок — появляется другой рыцарь в полном вооружении верхом на коне.

Оргелуза рассмеялась: «Вот будет потеха, когда ты упадешь и порвешь штаны, будет на что полюбоваться дамам из замка!»

Гавейн в замешательстве: «*Что же мне делать? Вон едет рыцарь на коне*». Он начинает планировать свои действия и решает: «Я проеду на своем коне прямо перед ним, и его конь споткнется о моего. Копьем

* По-французски *mal creature* — «уродец». — *Примеч. пер.*

до меня он не дотянется — слишком низко я сижу. Посмотрим, что из этого получится».

Так все и происходит. Вооруженный до зубов рыцарь вылетает из седла своего великолепного жеребца и падает на поле, кляча Гавейна тоже спотыкается о коня рыцаря, и боевой конь падает, так что теперь оба рыцаря спешились, и, конечно же, Гавейн побеждает в бою.

Но тот не сдается. О пощаде он не молит. А говорит: «Лучше смерть, чем поражение».

Гавейн смотрит на него и думает: «Зачем же мне его убивать?» Он говорит: «Вставай, присядем». Гавейн узнает своего коня, того самого, которого похитил раненый рыцарь (теперь он уже у другого рыцаря). И тут этот рыцарь снова бросается с мечом на Гавейна, но Гавейн его опять побеждает.

К ним подходит паромщик. Кстати, как только вы услышите в сказаниях о паромщике, знайте: вы переправитесь на другой берег — и назревает новое приключение. Этот паромщик очень обаятельный персонаж. Он говорит: «У нас здесь такой обычай: если какого рыцаря победили, то его конь достается мне. Этого рыцаря победили, я забираю его коня».

«Нет, — возражает Гавейн, — это мой конь. Если ты хочешь коня — забирай вон того. Но если ты примешь самого рыцаря вместо коня, то забирай его».

«А почему бы и нет, — соглашается паромщик. — Пошли».

Лодочник перевозит Гавейна через ров к своему дому. Замечательная сцена! Оказывается, это не просто паромщик, а страж порога на пути к Замку Чудес. Перед нами — страж входа в волшебную страну. У него есть маленькие дети — дочь по имени Бене и сын. Его семья радушно принимает Гавейна. Они застелили пол свежей соломой и усыпали белыми цветами для красоты. Они приготовили для него постель, а Бене прибралась в комнате. Она прислуживает ему этой ночью. Гавейн засыпает.

Рано утром он просыпается и выглядывает в окно. Он замечает, что женщины в замке все ходят и ходят. Мы оказались в стране, где никто не спит: время здесь замерло, его нет. Гавейн покинул пространство

времени и вошел в волшебный мир мечты. Он снова засыпает, а когда пробуждается, то видит, что маленькая Бене принесла ему завтрак.

Гавейн расспрашивает ее о замке, но она заливается слезами: «Не спрашивай меня об этом».

Он все еще лежит в постели, а рядом горько плачет маленькая девочка, и тут входит ее отец. Он утешает дочку: «Ой, милая, не обращай внимания. Так бывает: рассердится на тебя человек, а потом снова все хорошо».

Но Гавейн говорит: «Ничего такого не было», — и все снова становится хорошо.

Потом он расспрашивает отца девочки о замке, но и тот, конечно, отмахивается: «Не спрашивай».



Ил. 23. Гавейн приближается к замку (эстамп, США, 1911 год)

Гавейн упорствует: «Буду спрашивать».

И тогда отец рассказывает ему, что это Замок Чудес и что Гавейн может или войти в него, или уехать прочь, но никому не дано пережить это приключение.

Там его ждет испытание Опасной постелью — одно из величайших испытаний в романах о короле Артуре. Паромщик дает Гавейну свой щит, поскольку рыцарь упорно стремится навстречу этому приключению. И он советует Гавейну: «Как только ты подумаешь, что приключению конец, оно только начинается, поэтому прикрывайся этим щитом».

Гавейн приближается к замку, кругом стоит тишина. Он входит внутрь и попадает в комнату с Опасной постелью. Пол там гладкий и скользкий, кровать на колесиках стоит посередине комнаты, и всякий раз, как Гавейн приближается к ней — вооруженный и со щитом, — кровать отпрыгивает в сторону.

Индолог Генрих Циммер, говоря об этом приключении, высказал такую мысль: «Эта постель напоминает непокорную невесту, которая отчаянно сопротивляется». Также Циммер предполагает, что это приключение символически представляет восприятие мужчиной женского темперамента, который, с мужской точки зрения, кажется совершенно иррациональным. От мужчины требуется, чтобы он, не понимая происходящего, просто уступал и принимал его. А показав, что он способен принять происходящее и остаться в добрых и уважительных отношениях с женской силой, он обретет поддержку и получит нечто приятное, — и в этом мы сейчас убедимся. Но сначала его ждет самое настоящее испытание на прочность.

Наконец, Гавейн собрался с силами и запрыгнул на эту постель, которая начинает колотиться о стены и гарцевать, словно бешеный жеребец, так что грохот стоит на весь дворец. А потом успокаивается и стоит совершенно неподвижно. Но Гавейна предупредили, и он помнит, что все только начинается, поэтому он все еще прикрывается щитом. Пятьсот стел из арбалета летят в него со всех сторон, отскакивая от щита, следом в него летят пятьсот стрел из лука и тоже отскакивают от щита.

Наконец, в комнату входит лев и бросается на него. Гавейн выскакивает из постели и сражается со львом, потом отрубает ему лапу, когда тот

бросается на его щит, — и отрубленная лапа так и остается висеть на щите, зацепившись за него когтями. Львиной кровью залито все кругом. Противники скользят по ней, не зная, что делать. Гавейн, поскользнувшись, оказывается на полу и снизу пронзает мечом грудь льва. Лев замертво падает на него.

Все стихло вокруг.

И все дамы хранят молчание.

В комнату заглядывают две маленькие девочки и видят своего рыцаря, лежащего на полу, видимо, мертвого, а сверху на нем лев. Они подходят, вырывают немного шерсти из львиной шкуры и подносят к носу Гавейна, чтобы узнать, дышит ли он. Шерсть слегка шевелится, и так они понимают, что рыцарь жив. Они приносят ему воды, осторожно вливают в рот и постепенно возвращают его к жизни. Сначала Гавейн приносит им свои извинения: «Прошу меня простить, что я предстал перед вами в столь неприглядном виде. Надеюсь, вы не расскажете об этом никому». У него около пятисот ран на теле, и его относят наверх, чтобы исцелить.

Все прекрасные дамы стоят вокруг вместе со своей старой королевой, а она, оказывается, родная бабушка Гавейна. Однако она об этом не догадывается, потому что на нее навели злые чары. Исцелив его, она и сама исцеляется. И как только его собрали по кусочкам, он переводит взгляд с одной женщины на другую — и сердце его болит. Кого он ищет? Оргелузу. Но ее здесь нет. Ни одна из этих женщин ничего не значит для него. Это первая часть испытания.

Рано поутру на следующий день, хотя он все еще страдает от ран, Гавейн встает, бредет по просторному залу и забирается в высокую башню, которую воздвиг Клиншор. Ведь это замок Клиншора, что пришел с Востока, а в зале этом возвышается зеркало в виде колонны. И в этом волшебном зеркале отражается все, что происходит неподалеку. И как только Гавейн глянул туда, то увидел Оргелузу, которая направляется к Замку Чудес с другого берега вместе с каким-то рыцарем. Значит, Гавейн как рыцарь Замка Чудес должен выйти и защитить свой замок, хотя он и страдает от бесчисленных ран. Он пересекает широкий ров и побеждает рыцаря в бою, но едва может шевельнуться, потому что раны его болят.

При виде его Оргелуза говорит с издевкой: «Что, считаешь себя неотразимым с этой львиной лапой на щите? Вот тебе настоящее приключение, и я думаю, что ты его не переживешь».

Гавейну подобное обращение начинает надоедать, но это приключение — с точки зрения антрополога — одно из самых захватывающих, о которых можно прочесть в средневековых письменных литературных произведениях.

Джеймс Фрезер в своей книге *«Золотая ветвь: Исследование магии и религий»*, вышедшей в 1890 году, рассказывает о похожем приключении. Неподалеку от Рима, возле озера Неми, есть священная роща, посвященная богине Диане, и там растет дерево, которое охраняет жрец. Этот жрец — преступник, который оказался в этой роли, убив своего предшественника, тоже охранявшего это дерево, и он потеряет свой статус, когда и его тоже убьют. Но прежде чем убить жреца, нужно было сорвать ветку с этого дерева. Это и была та золотая ветвь, давшая название книге.

Именно поэтому впечатляют слова Оргелузы, обращенные к Гавейну: «Вон там есть роща, а в ней растет огромное дерево, его охраняет один рыцарь; тот рыцарь убил моего мужа, и я тоскую о нем до сих пор. Прежде чем сразиться с тем рыцарем, ты должен сорвать ветвь с того дерева». Иными словами, вот оно — приключение, связанное с золотой ветвью, и роман повествует об этом.

Чтобы добраться до дерева, Гавейну и его боевому коню нужно переправиться через бурный поток, который называется Опасный Брод. Конь оступился, и его вместе со всадником увлекает водоворот, но Гавейну удается вытащить коня из бурного потока. И вот он уже скачет вперед, чтобы сорвать ветвь с заветного дерева. Вдруг появляется величественный рыцарь по имени Грамофланц. В романе мы читаем великолепное описание его облика — он облачен в зеленые одежды, а длинные полы одеяния свисают до земли, когда он едет верхом на коне. Грамофланц говорит: «Это дерево все еще под моей охраной, я никогда не сражался менее чем с двумя противниками одновременно, а ты здесь один, поэтому я дам тебе поручение, а не вызову на бой. Я влюблен в даму в том замке, и вот кольцо для нее. А зовут ее Итонже».

Дама эта — родная сестра Гавейна.

Грамофланц продолжает: «Есть лишь один рыцарь в мире, с которым я готов биться один на один, и это Гавейн».

Гавейн отвечает: «Это я и есть».

«Ну что же, — отвечает ему Грамофланц, — давай устроим турнир. Ты пригласишь на него всех дам из замка. И придворных дам короля Артура тоже, и шестьсот дам из моего дворца. Всех пригласим и посмотрим, что будет».

Фейерфис

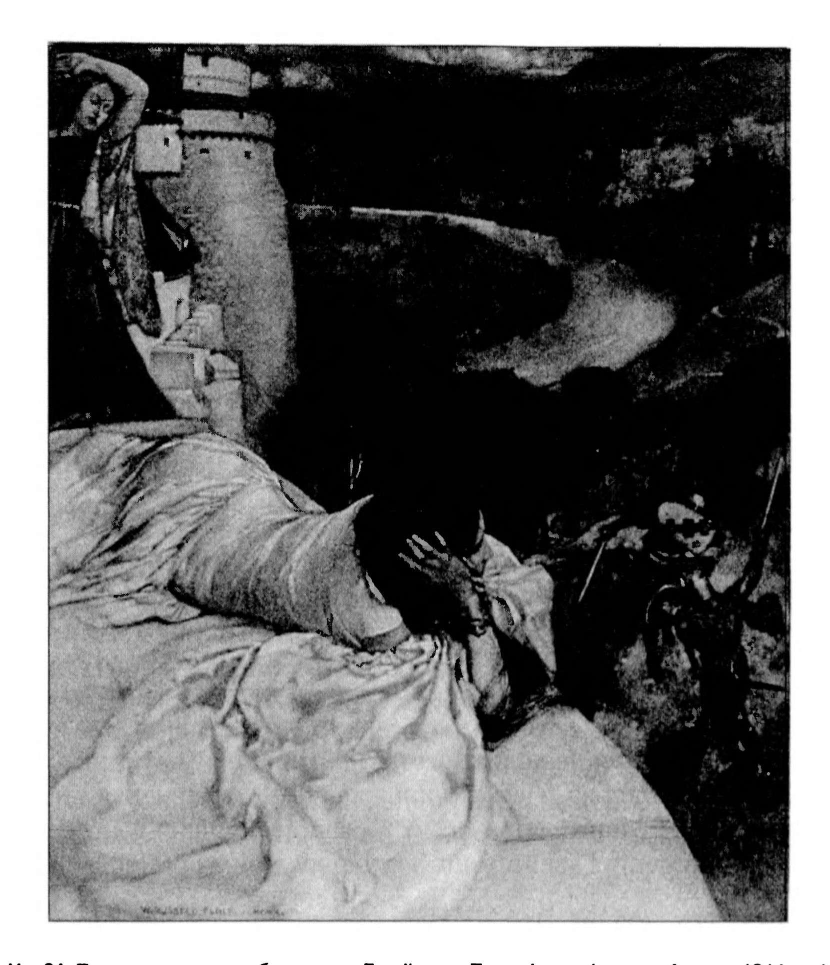
После того как Гавейн повстречал Грамофланца, стража дерева, в Замке Чудес был устроен великий турнир. Был приглашен король Артур, и для состязания подготовили огромное ристалище. Но все это как-то странно. Потому что это будет смертный бой, а Грамофланц хочет жениться на сестре того рыцаря, которого он собирается убить. А сестра его и не знает, что тут происходит.

Итак, все собираются на великий турнир. Гавейн уезжает рано утром, чтобы размяться перед боем, но прежде, чем отправиться в путь, он видит рыцаря в красных одеждах. У Красного Рыцаря венок из веток того дерева, поэтому Гавейн решил, что перед ним Грамофланц.

А мы-то знаем, кто он. Это же Парцифаль, сорвавший ветвь, чтобы сразиться с Грамофланцем. А Парцифаль видит Гавейна с венком из веток того же дерева и тоже принимает его за Грамофланца.

И вот два рыцаря, скрепленных узами братства, сходятся в жарком бою, и Гавейн начинает понемногу уступать сопернику. Когда оруженосцы Гавейна оказываются вблизи, они выкрикивают его имя. Тогда Парцифаль отбрасывает в сторону свой меч и восклицает: «Меня предали! Я сражался с человеком одной со мной крови, с моим братом!» И бой прекращается.

И тут начинаются свадьбы одна за другой. Грамофланц больше не стремится сражаться и женится на сестре Гавейна. Гавейн женится на Оргелузе. А побежденные рыцари женятся на других дамах из замка. Наступает великий праздник любви, «любовь при лунном свете в шатрах» — по словам Вольфрама.



Ил. 24. Придворная дама наблюдает за Гавейном и Парцифалем (эстамп, Англия, 1911 год)

Парцифаль здесь, но его жены Кондвирамурс рядом нет, и он в сомнении: «*Нужно ли мне праздновать вместе со всеми?*» Потом он понимает: «*Какой же может быть для меня праздник, если сердце мое далеко отсюда, а глаза мои не хотят видеть этих торжеств? Я уезжаю*».

Это переломный момент для Парцифаля: он верен своей любви и потому не поддается искушениям. И в битве он не знает страха. Это рыцарь без страха и страстей — он живет во имя любви. Читатель может вспомнить об искушении Будды под деревом Бодхи. Просветленного, достигшего нирваны, искушали сладострастием и страхом, но он оказался выше



Ил. 25. Фейерфис (эстамп, США, 1907 год)

этого. В истории о Парцифале речь идет о тех же искушениях, и он — не удаляясь от мира, но живя в нем полной жизнью — достиг того же состояния, что и просветленный Будда.

Парцифаль скачет вперед, и вскоре ему встречается рыцарь в великолепных доспехах, волшебным образом изготовленных гномами Восточных гор. И мы знаем, кто это: это единокровный брат Парцифаля Фейерфис, сын Гамурета и королевы Белканы из Зазаманка.

«Два этих человека, — повествует Вольфрам, — родились от шума битвы. Львенок сначала рождается мертвым, но воскресает, услышав грозный рык своего отца. И эти два человека возродились к жизни при звуке битвы». И вот они сошлись в жестоком бою. Противник Парцифаля пришел с Востока, и его армия состоит из пятнадцати разных народов (и они не знают языков друг друга), которые скрывались в лесах. Но он один поехал навстречу приключениям. И каждый из них преисполнен яростного боевого духа, потому что еще ни разу не встречал такого



Ил. 26. Парцифаль и Фейерфис сражаются (чернила на пергаменте, Германия, XIII век)

достойного и мощного соперника. Они сошлись в бою, и оба остались в седле. Они кружатся друг против друга, и битва продолжается. И вот они спешились. От ударов летят во все стороны осколки щитов.

«О, как жаль, — сокрушается Вольфрам, — можно было бы сказать, что два человека сражаются, если бы так захотелось, но ведь это была единая плоть; мой брат и я едины телом»[4]. Когда меч Парцифаля раскалывается надвое, его противник отбрасывает свой меч. «Я вижу, храбрец, — говорит он по-французски, — что ты теперь и безоружный продолжишь бой, но в такой битве не видать мне славы». Фейерфис продолжает: «Я никогда не встречал еще такого мужественного противника. Скажи мне свое имя, и я тогда пойму, что отправился в путь не зря».

И Парцифаль отвечает: «Я должен назвать себя из страха перед тобой?»

А Фейерфис говорит ему: «Я назову тебе свое имя: меня зовут Фейерфис из Анжевена». При этих словах он снимает шлем и показывает свое лицо с черными и белыми пятнами. И тут они оба с удивлением понимают, что приходятся друг другу братьями. И только после того, как рыцарь-язычник проявил милосердие к своему противнику, а меч христианина раскололся, оба эти человека поняли, кто они такие.

«И эти двое, — говорит Вольфрам, раскрывая важнейшую тему своего романа, — сражались друг с другом, но были при этом едины. Они едины, сыновья Гамурета, каждый из них и себе, и другому причинил



Ил. 27. Парцифаль и Фейерфис беседуют (чернила на пергаменте, Германия, XIII век)

много вреда из-за своего мужества и из-за своей верности». Сошлись мир ислама и мир христианства, два дочерних мира иудеев. Гамурет и эти двое едины. Вольфрам долго рассуждает о том, что один — это трое, один — это двое, и о том, как эти двое сражаются друг с другом. Но действие рождается в бою; они не должны останавливаться. Каждый ради чести выходит на бой с другим.

Фейерфис приглашает: «Иди посмотри на мои войска».

Парцифаль отвечает: «Нет, давай сначала посетим двор короля Артура. Он здесь, неподалеку: там множество палаток и шатров, прекрасных дам и благородных рыцарей».

«Прекрасные дамы! — восклицает Фейерфис. — Тогда, конечно, я поеду в этот замок». В замке наблюдали за происходящим в волшебное зеркало и потому Фейерфиса приняли как почетного гостя. Дамы столпились возле него, они находят его невероятно привлекательным. Вольфрам считает, что это из-за необычного цвета кожи. Все дамы им восхищаются, говорят, какой он прекрасный рыцарь и как, должно быть, верен своей любимой, хотя все они, конечно, не прочь спровоцировать его на измену.

Артур и придворные готовятся к новому пиру Круглого стола — в честь Фейерфиса и Парцифаля.

На следующий день начинается празднество на лужайке — все расположились вокруг шатра из восточного шелка. И тут снова появляется страшненькая придворная дама Кундри верхом на своей кляче. Она спешивается, низко кланяется Парцифалю, просит прощения за то, что ему тогда наговорила, и провозглашает его королем Грааля.

Дело в том, что он стал королем не в результате спланированного странствия, а в силу цельности своей личности, потому что был верным, мужественным и не испытывал колебаний. Более того, об этой новости уже сообщили его жене Кондвирамурс, которая уже была на полпути сюда с двумя маленькими сыновьями, Лоэнгрином и Кардеизом. Кундри рассказывает Парцифалю (тут мы узнаем о прекрасной и безумной развязке истории), что он должен прийти в замок в сопровождении мужчины.

Парцифаль решает: «Я попрошу Фейерфиса сопровождать меня». Многие христиане не могут попасть в замок Грааля, но мусульманину это под силу. И вот два благородных человека — здесь важны именно их характеры, а не принадлежность к какой-то религии — едут вместе с Кундри к замку, где их тепло приветствуют.

Когда Парцифаль видит Короля-Рыбака, Анфортаса, то немедленно спрашивает: «*Ocheim, was wirret dier?*» («Мой дядя, что гнетет вас?») И король сразу же исцеляется, а Парцифаль становится новым королем Грааля.

Задумайтесь, что здесь происходит: он стал королем Грааля, но *не унаследовал раны предыдущего короля*. То есть он может оставаться целым и невредимым. Это очень оптимистичный взгляд на человеческие возможности.

Парцифаль идет навстречу Кондвирамурс, с которой встречается именно в том месте, где он глядел на капли крови на снегу. По дороге он останавливается у хижины Тревризента. И что тот говорит, узнав, что Парцифаль стал хозяином замка Грааля? «Просто чудо, что у тебя все получилось. Силой своего духа ты сделал так, что Троица изменила свое решение, свои законы. Когда человек ненавидит Бога, то и Бог ненавидит его; когда он любит Бога, то Бог его любит». Цельность

личности, по его мнению, создает судьбу человека, ту судьбу, которой раньше не суждено было сбыться.

Возвращаясь с Кондвирамурс в замок Грааля, они останавливаются у хижины тетушки Сигуны, которая стоит на коленях у гроба — мертвая. (Эта трогательная тема снова и снова возникает в поэме.) Они поднимают гроб, где лежит ее любимый, прекрасный, как утро. Они укладывают Сигуну рядом с ним и возвращаются в замок, где происходит торжественное шествие с Граалем.

И вот что интересно: Фейерфис не может увидеть Грааля. Он видит лишь глаза девушки, которая несет его, восхищается ее красотой. И все придворные понемногу начинают понимать, что Фейерфис не видит Грааля. Вот он, прямо перед ним, камень Грааля, невероятная, волшебная вещь, люди вынимают из него любую еду, любое питье, какое только пожелают. Вольфрам считает, что этот камень связан с Кааба, священным черным камнем ислама. Легенда гласит, что когда камень Кааба принесли из рая ангелы, он был белым. Это фрагмент небесного дома, но когда его поцеловали губы грешников, он изменил цвет. Камень Грааля принесли с небес те, кого Вольфрам называет нейтральными ангелами, не принявшими ничью сторону в битве добра со злом во времена падения сатаны. И снова перед нами представители Срединного пути.

Повсюду пошел слух об этом странном мусульманине, который не видит Грааля, и говорят, что это происходит оттого, что он не был крещен.

Впервые прочитав это, я подумал: «*Боже мой! Неужели Вольфрам на этом и остановится*?»

Но вскоре, конечно, Фейерфису предлагают пройти обряд обращения в христианство.

«Этот Грааль мне не так уж интересен, — говорит он, — но я хотел бы жениться на этой прекрасной девушке».

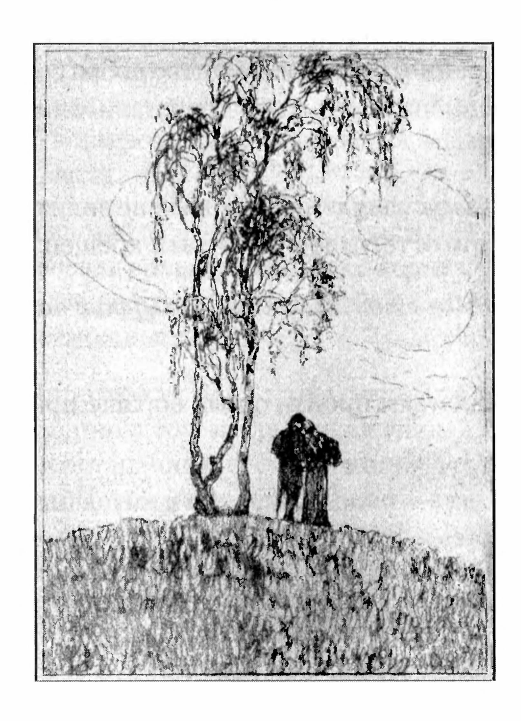
Ему отвечают: «Жениться можно, только если станешь христианином».

Поэтому они приносят купель без воды. Старый священник начинает рассказывать Фейерфису о Троице, а это понятие очень сложно разъяснить. Этот священник уже многих обратил в христианство.

Фейерфис спрашивает: «Это ее Бог?»

Когда ему говорят, что так и есть, он соглашается: «Тогда это будет и мой Бог. Я отказываюсь от своего Бога и преклоняюсь перед Богом, в которого она верит».

Вольфрам рассказывает нам о том, что именно так людей и обращают в христианство. И вот начинается обряд крещения. Пустую купель обращают в сторону Грааля, и она сама собой наполняется водой, которая струится из него. Интересно, что Грааль называется так же, как и философский камень, *lapis exilis*; каждый, кто читал труды Юнга, посвященные алхимии, сразу поймет это. Вода, струящаяся из камня Грааля, — это эликсир трансформирующей философской силы, поэтому тут происходит не просто заурядный обряд крещения. И вот что примечательно: ортодоксальная традиция принимает формы, связанные с абсолютно эзотерическими водными традициями.



Ил. 28. Парцифаль и Кондвирамурс (эстамп, США, 1912 год)

А потом на Граале появляется надпись: *ЛЮБОМУ ХРАМОВНИКУ, ПОЛУЧИВШЕМУ КРЕЩЕНИЕ ИЗ РУК ГОСПОДНИХ, БЫТЬ ПОВЕЛИТЕЛЕМ ДРУГИХ НАРОДОВ, И ОН ДОЛЖЕН ЗАПРЕТИТЬ СПРАШИВАТЬ, КАК ЕГО ИМЯ ИЛИ ИЗ КАКОГО ОН НАРОДА, И ОН ДОЛЖЕН ВСТАТЬ НА ЗАЩИТУ ИХ ПРАВ*[5].

Это было написано в 1210 году, на пять лет раньше, чем была провозглашена и подписана Великая хартия вольностей в Англии. Бароны силой заставили подписать тот документ норманнского короля Джона, требуя защиты собственных прав, а в замке Грааля, о котором повествует Вольфрам, речь идет о свободной декларации прав других людей. В этом документе провозглашаются служение, сострадание, и у него тот же источник, что и у церемонии Грааля. В истории политической мысли прежде не было ничего подобного. Думаю, здесь впервые был сформулирован этот принцип, ранее нигде не провозглашаемый, соответствующий традициям международного права, единства между народами, обеспечения их политических прав, хотя вы скажете, что все это происходило на принципах колониализма. Так выражалась точка зрения западного человека на единый мир, в котором два разных менталитета сливаются воедино.

Конечно, Фейерфис женится на прекрасной девушке, которая несла Грааль. Звали ее Репанс де Шуа, и они отправились в Индию, где к тому времени его первая жена уже скончалась, но у нее остался маленький сын, пресвитер Иоанн, о котором сложено бесчисленное множество легенд. Так закончилась история о Парцифале.

Восточные размышления о Парцифале Вольфрама

В силу того, что обращенные в христианство кельты поначалу считали внутренние, мистические аспекты легенды такими же важными, как и внешние (исторические) ее аспекты, а также вплетали в них истории из Евангелия, впоследствии они смогли устанавливать их аналогии с мистическими традициями Индии. Такие аналогии очевидны для всякого, кто знаком с обеими культурами, и это сходство поражает, поскольку в Индии, будь то индуистская или буддистская традиция,

акцент делается именно на мистической стороне. Здесь важна не историческая достоверность описываемых событий, а стремление к тому, чтобы произошло какое-то событие здесь и сейчас, в душе человека и по его воле. Это заставляет задуматься о самой важной, возможно, даже фундаментальной проблеме обсуждаемого нами вопроса — о принципиальном различии между эзотерическим (мистическим) и экзотерическим (историческим) способами интерпретации мифологических символов. В первом случае их истолковывают как те силы человеческой души, которые способствуют личностным изменениям, во втором — как реальные или воображаемые исторические события.

Рассмотрим, например, такой символ, как рождение от непорочной девы. Это общий мотив всех мировых мифологий. Поэтому его нельзя соотносить лишь с каким-то одним историческим событием, которое произошло в определенное время в Израиле. Оно скорее имеет духовный, мистический смысл, повествуя о рождении в пробудившейся душе и сердце человека мысли о Царстве Отца Небесного. Первое рождение человека как физического существа, когда он появляется на свет в результате действия животных энергий организма, является биологическим. А второе — духовное, истинно человеческое его рождение — происходит в сердце и в области души. В индийской символике *кундалини* оно изображается в виде раскрывающегося в сердце лотоса — он пробудился звуком АУМ, порожденным божественной созидательной энергией, на которую откликаются все живые существа.

Обычно о наставниках учений, ведущих к духовному просветлению, в мифах, распространенных во всем мире, рассказывают, что те родились и проснулись духовно. Смысл их жизни и то послание, которое они принесли с собой для человечества, заключается именно в этом знании, оно не связано с «первым рождением», биологическим стремлением к выживанию, воспроизводству себе подобных и завоеваниям. Демифологизация такого символа, как непорочное зачатие, и его интерпретация как конкретного уникального исторического события в прошлом, повторить которое мы не в силах, лишает это событие психологического потенциала. И тогда связанное с ним послание будет восприниматься как часть какого-то социального института, от которого в таком случае зависит наша духовная жизнь. В мифах Индии часто идет речь о перевоплощениях, и основная идея в том, что нам это тоже доступно. В кельтских легендах, как языческих, так и христианских — про Брена и Брендана, про Галахада и Парцифаля, героев Грааля, — символы главным образом повествуют, конечно, о жизнях исключительных героев, но

при этом истории рассказываются парадигматически, то есть основной их смысл в том, что все это доступно каждому из нас.

Галахад стал одним из рыцарей Круглого стола при дворе короля Артура во время празднования Троицы. Он был облачен в алые доспехи — символ его приобщения к Благодати, о чем свидетельствовали вся его жизнь и его характер (*Галахад* означает «гора свидетельств»). Парцифаль тоже начал свой рыцарский путь в ярко-красных доспехах. И поэтому отчего бы нам не утверждать вслед за апостолом Павлом: «Уже не я живу, но живет во мне Христос» (Послание к Галатам, 2:20)... И здесь речи быть не может, рассуждая в духе позитивизма, о телесном воплощении исторической инкарнации Иисуса из Назарета, которого сам апостол Павел никогда не встречал (а с мистической точки зрения о бессмертном Иисусе Христе, о знании и о Знающем Отца Небесного, о том потенциале, который заложен в каждом из нас). Это откровение посетило Павла на пути в Дамаск и выбило его из седла. Как только человек научится расшифровывать символы, символику образов и описаний в мировых религиях, вдруг все мифологии мира, каждая по-своему, начинают говорить с нами на богатом и выразительном языке духовности.

Именно с этой позиции я процитирую одну буддистскую легенду о спасителе мира Гаутаме в качестве ключа к разгадке истории о поисках Грааля.

Этот высокородный юноша Гаутама Шакьямуни достиг просветления под деревом Бодхи, или Деревом Пробуждения (*«бодхи»* означает «пробуждение»). Это дерево представляло собой ось, вокруг которой вращается мир. В путешествии святого Брендана этой истории соответствует эпизод, когда он попадает в Птичий рай: там к нему пришли с четырех частей света четыре стража-короля, каждый принес ему дар в чаше для подаяний; и все эти четыре чаши слились в одну каменную чашу, которая подобно кельтскому Граалю или котлу Мананнана являлась неисчерпаемой чашей изобилия. Будда пришел к просветлению лишь после долгих лет испытаний и поисков и в конце концов нашел так называемую точку неподвижности райского дерева. Не нужно искать, в какой точке земного шара оно растет; его поиски происходят в пространстве нашей собственной воли. Именно там на нее не влияют ни жажда жизни, ни страх смерти.

Перед сидящим Буддой возникла его противоположность, воплощение искушения, подобно тому как Христос подвергался искушениям



Ил. 29. Будда выдерживает искушение сладострастием и страхом (краски по дереву, Таиланд, дата неизвестна)

в пустыне. Искуситель в облике повелителя желаний Камы показал медитирующему Будде трех своих соблазнительных дочерей (которых, кстати, звали Желание, Исполнение и Сожаление). Но принц, который уже не был рабом своих желаний, остался сидеть неподвижно. Следующим искушением стал страх перед смертью — и явилось оно в облике Мары, повелителя смерти. Но снова принц не шевельнулся. И наконец, в облике Дхармы, повелевающего чувством долга перед обществом, мастер иллюзий потребовал, чтобы медитирующий принц встал со своего места на точке неподвижности и вернулся на престол. Но тот, кто сидел неподвижно, лишь шевельнул правой рукой, коснувшись пальцами земли. И сама Богиня Земли, жившая в дереве и во всех ближних небесных сферах, громовым голосом, звучащим до самого горизонта, объявила, что неподвижный и непоколебимый принц уже

отдал столько сострадания этому миру, что больше не представлял собой человеческую личность в историческом смысле этого слова, и потому мог оставаться на месте. И тогда правитель мира, повелитель иллюзий (в облике Камы, повелителя сластолюбивых желаний; Мары, повелителя смерти; Дхармы, властителя долга перед обществом) был посрамлен. Его власти пришел конец, а принц в ту ночь достиг просветления, о котором он затем на протяжении пятидесяти лет проповедовал, называя его Срединным путем освобождения человечества от иллюзий этого мира.

ГАМУРЕТ И ФЕЙЕРФИС

Поэма Вольфрама начинается с жизнеописания отца Парцифаля Гамурета, христианского рыцаря на службе халифа Багдада. Экзотическая «карьера» приводит его однажды ко двору чернокожей королевы Зазаманка по имени Белкана, чьи владения осаждают одновременно две армии: христианская и мусульманская. Это типичная ситуация в кельтских легендах и историях о короле Артуре, где волшебницу из заколдованного холма с мечом в руках спасает странствующий рыцарь. Но в повествовании Вольфрама действие происходит в реальном мире. На самом деле королеву звали Балакана, то есть «вдова человека по имени Бала» — исторического персонажа по имени Нуруддин Балак бен Бахрам, женатого на сельджукской принцессе. Он освободил Алеппо от войск крестоносцев под предводительством Болдуина II Иерусалимского. Когда его застрелили из лука, его жена и сын получили защиту со стороны мусульманского правителя Тимурташа. Как и в поэме Вольфрама, защитника чернокожей королевы звали Изенхарт (это перевод турецкого имени Тимурташ). Болдуин II Иерусалимский, чтобы захватить Алеппо, объединил свою армию с войсками сельджукского принца по имени Султан Шах. Получилось, что Алеппо осаждали две армии — христианская и мусульманская. И состоялась знаменитая осада этого города в 1122–1123 годах. Тимурташ (Изенхарт) был убит, а на защиту города отправился шиитский военачальник, на стяге которого были изображены звезда и полумесяц на зеленом фоне. На флаге Гамурета в поэме Вольфрама был изображен якорь (эмблема христианской церкви), тоже на зеленом фоне. На флаге жителей Алеппо были нарисованы серебряная рука (Рука Фатимы) и корона над символом города (это был и флаг королевы

Белканы). Итак, перед нами неопровержимое доказательство исторической достоверности первой части поэмы *«Парцифаль»* в том, что касается мусульманского мира, который вторгся в мир поэта, а также свидетельство стремления Вольфрама показать, что христианское и мусульманское рыцарство соизмеримы и равны друг другу.

Когда королева Зазаманка Белкана была спасена, как и ее город, христианским рыцарем Гамуретом, то она вышла за своего спасителя замуж и носила под сердцем его ребенка. Она не хотела отпускать его навстречу приключениям по старой доброй традиции, но ему так наскучили мирные семейные радости, что однажды ночью он тайно покинул город и вернулся в Уэльс. У королевы вскоре родился сын с пятнистой черно-белой кожей. Его назвали Фейерфис — «сын с пятнами на теле». Когда он возмужал, то, оставаясь мусульманином, стал защитником одной индийской вдовы и ее сына. Эту вдову звали Секондилла, что на санскрите звучит Саньогита. Это имя одной индийской принцессы, которая существовала на самом деле и находилась под покровительством мусульманского высокородного военачальника по имени Кутбуд-дин Айбак, который в 1206–1210 годах (когда Вольфрам создавал свою поэму) стал султаном Дели и возвел там первую мечеть, где стоит знаменитая металлическая полированная колонна Кутуб-Минар. В поэме Вольфрама говорится о волшебной колонне, где отражаются все события и все люди, которые находятся вдали. Более того, имя этого покровителя-мусульманина звучит как Айбак, то есть «Лунный принц» — этим подчеркивается, что он был очень красив. Но на луне есть пятна, и у героя поэмы Вольфрама Фейерфиса тоже есть пятна — мы снова видим художественную интерпретацию образа героя, у которого был реальный исторический прототип.

История о Саньогите, кстати говоря, заслуживает внимания. Ей было примерно двадцать лет, она была дочерью короля Джайякандры из Канаюжа и влюбилась в молодого раджпутского правителя Аджмера и Дели — Притхвираджа III. Когда ее отец решил, что она готова вступить в брак, он провел церемонию *свайямвара*. Так было принято в аристократических индийских семьях, когда юная принцесса имела право выбрать себе мужа из нескольких собравшихся кандидатов и в знак этого надевала на избранника гирлянду из цветов. Отец Саньогиты не захотел приглашать туда тридцатилетнего раджпутского правителя Притхвираджа, вместо него он поставил уродливую статую индийского

демона ракшаса. Но в решающий момент Саньогита надела цветочный венок на шею этой статуе — и тут в зал ворвался Притхвирадж, схватил Саньогиту и был таков.

Есть знаменитые баллады, повествующие об этой великой любви. В 1192 году Притхвираджа победил афганский султан Муззуд-дин Мухаммед. Город Аджмер пал, правителя и его невесту забрали в плен, а когда был захвачен и разрушен второй город — Дели, то Притхвирджа убили.

Султан-победитель захватил и город отца Саньогиты — Канаюж, потом, в 1195 году, — Бенарес, в 1197-м — Гвалиор, в 1206-м — город Гаур (в Бенгалии). До возвращения в Иран он поручил охрану молодой вдовы с сыном Айбаку своему наместнику, который стал первым султаном столицы побежденного и убитого короля Притхвираджа — Дели. Вот такие происходили страшные и великие события, и весть об этом разнеслась по всему мусульманскому миру.

До Европы доходили слухи не только о великих битвах, но и о *чудесах* Востока. Четыре таких чуда имеют непосредственное отношение к теме нашего обсуждения. Первое — это полированная железная колонна Кутуб-Минар, о которой мы уже упоминали. Вольфрам превратил ее в своей поэме в волшебное зеркало Клиншора, украденное у Секондиллы (не знавшей о пропаже) и установленное в прекрасной башне на крыше заколдованного Замка Чудес, где в плену томились пятьсот зачарованных рыцарей и пятьсот зачарованных прекрасных дам. Второе чудо — Каср-аль-Тадж, великолепный дворец аббасидских халифов на реке Тигр, построенный по приказу Халифа аль-Мутадида (892–902), который сровняли с землей в 1258 году, когда моголы захватили Багдад. Во времена Вольфрама он еще был цел, и многие детали дворца Клиншора его напоминают. Третье чудо — это великолепная буддистская ступа, построенная кушанским императором Каниска (I век н. э.) возле Пешавара, где возвышается стальная башня около девятисот футов высотой, а украшают ее двадцать пять зонтиков. В те времена это был самый высокий храм в Индии. Он стал прототипом «гроба леди Камиллы» (*froun Camillon sarc*)[6]. Где титул Будды как совершенного существа (*аль-камил*) перепутан с именем героической амазонки Камиллы из *«Энеиды»* Вергилия (книги 7 и 1). Вольфрам снова упоминает о ней, рассказывая об убранстве Замка Чудес Клиншора.

И наконец, четвертое чудо — это каменная чаша Будды для сбора подаяний, которую сохранили в храме Гандхары и о которой рассказывали китайские пилигримы Фа Хсиен и Хсуан Тсанг[7]. Эта чаша волшебным образом сплавилась воедино из четырех разных чаш, поднесенных Будде в момент его просветления королями-стражами из четырех стран. Также это реликвия из зеленого «камня», которую Вольфрам видел в сокровищнице Сан Лоренцо, где хранилась частичка крови Спасителя. В творческом воображении поэта они объединились и стали прототипами Чаши Грааля. А еще был котел Мананнана в его дворце бессмертия — в глубине пучины; этот котел получил в наследство путешественник Брен на Острове женщин в «*Поисках Грааля*», когда стал королем Грааля. Еще одним прототипом был образ философского камня *lapis exilis*, из которого струились Воды Жизни и который все превращает в золото (в духовном смысле этого слова). Возможно, Кааба, камень, который принес из рая архангел Гавриил, — самая главная святыня ислама и место паломничества в главной мечети Мекки! Все эти мифы и символы представляют собой вариации одного великого откровения людей во всем мире — у христиан это называется пришествием Царствия Божия на землю, которое понятно тем, кто умер как обычный земной человек и возродился как человек духовный, обретя при этом глубинное в*и*дение сущности всех вещей и всего вокруг.

В «*Парцифале*» Вольфрама, как и в легенде о трех искушениях Будды, Срединный путь между раем и адом доступен тому, кто обладает тремя добродетелями и еще одной: 1) он освободился от страстей; 2) он бесстрашно глядит в лицо смерти; 3) он безразличен к мнению окружающих о себе; 4) он способен к состраданию. Во всех романах о короле Артуре герои проходят эти четыре испытания на прочность, подобно тому, как на Востоке с давних времен и по сей день именно эти добродетели открывали святым мистический возвышенный путь туда, что в буддизме называется Застава Без Ворот.

КУНДРИ

Герман Гетц в статье «*Der Orient der Kreuzzüge in Wolframs Parzival*» («Восток крестоносцев в “*Парцифале*” Вольфрама») замечает, что Вольфрам придал посланнице Грааля Кундри облик, который принимает индийская богиня Кали в своей разрушительной и грозной ипостаси: кабаний пятачок и клыки; грубые, как щетина, волосы; большой мул, на котором

она ехала. Есть еще похожий персонаж по имени Лхамо у тибетцев. Она, как и Кундри, появляется верхом на огромном розовом муле, чтобы не имеющие сострадания смогли обрести эту добродетель. Как мы знаем по многим ирландским легендам о богине кельтской Страны юности в пучине вод, она тоже может появиться в подобном неприглядном виде. Например, в таком обличье ее увидел сын Финна Маккула по имени Оссиан; и когда она намекнула, что он должен на ней жениться, Оссиан храбро поцеловал ее в пятачок — и она сразу же преобразилась и стала красавицей. Они прожили вместе долго и счастливо в Стране юности[8].

Фрезер в своей книге *«Золотая ветвь»* доказал, что и Деметра, и Персефона были покровительницами свиней[9], и есть достаточно оснований полагать, что разные персонажи с похожим обликом у ирландцев, греков и индийцев — это различные образы одного и того же символа эпохи неолита и бронзового века, когда и дикий кабан, и домашняя свинья ассоциировались со смертью и возрождением[10].

РЫЦАРИ ГРААЛЯ

Профессор Гетц предположил (и, я думаю, вполне обоснованно), что требование не называть никому своего имени, которому должны были следовать рыцари из замка Грааля в поэме Вольфрама (а это было поразительно и в корне отличалось от правил поведения рыцарей Круглого стола), — это отголосок клятвы фидаев-ассасинов Мухаммада — мистической повстанческой секты шиитов-фанатиков, мусульман, посвятивших себя поиску Тайного имама, который как «истинный» духовный лидер ислама находился в тайной оппозиции ортодоксальному халифату (подобно тому, как поиски Святого Грааля находились в противоречии с почитанием христианского Святого Престола в Риме). Невидимы холмы древних кельтских богов; невидим Тайный мусульманский имам; Царство Божие распространено по земле, но люди не видят его; и Страна бессмертия в пучине тоже невидима! В индийской *«Катха-упанишаде»* читаем:

> Его формы нет в поле зрения; никто не видит Его глазом.
> Когда это Я открывается через размышление,
> Оно постигается разумом, властелином ума,
> пребывающим в сердце.
> Те, кто знают это, становятся бессмертными[11].

В своем изящном эссе *«Основы нравственности»* Шопенгауэр формулирует следующий вопрос: отчего человек может испытывать боль и страдания другого человека с такой силой, что, не раздумывая ни минуты, забывая о собственной безопасности, бросается ему на помощь? Отчего то, что мы считаем основным законом природы — стремление к самосохранению, — вдруг сразу становится для нас настолько незначительным, что даже рискуя жизнью — мы приходим на помощь кому-то? И на этот вопрос он отвечает: источник этого импульса — метафизическая истина и осознание того, что мы и другой человек — *едины*, наши собственные чувства и опыт как отдельного живого существа не так важны, в нас просто отражается светлое мировое сознание, которое преломляется в конкретном сознании по законам времени и пространства. Есть более глубокое и подлинное существование, где наши сознания и жизни сливаются воедино. Сострадание*, бескорыстная любовь выходят за рамки нашего опыта, который все разделяет на пары противоположностей: *я* и *ты*, *добро* и *зло*, *христиане* и *язычники*, *рождение* и *смерть*. Вольфрам считал, что постижение Грааля — это осознание единства этих явлений, воссоединение этих противоположностей. И само имя его главного героя Парцифаля, *perce le val*, означает «пройти через середину» (*rechte enmittem durch*)[12]. Найти Срединный путь можно, не задумываясь о том, правильно ты поступаешь или неправильно, а лишь если ты способен на сострадание.

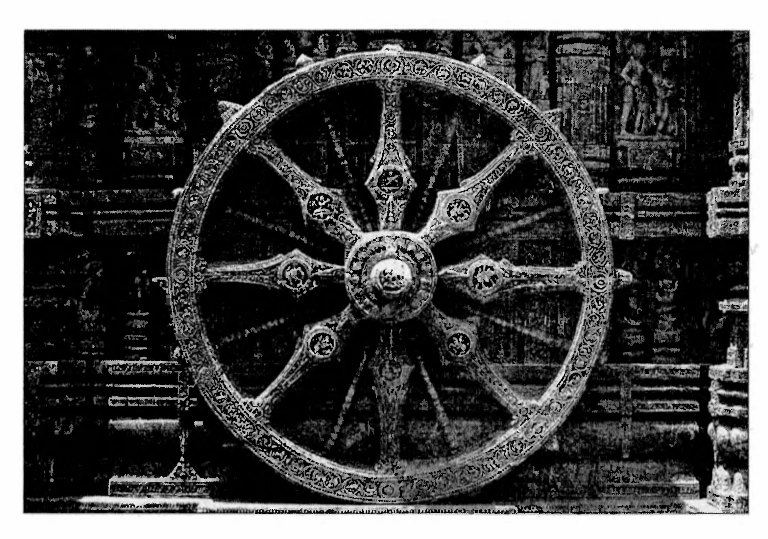
ГЛАВНЫЙ ВОПРОС И ВРАЩАЮЩЕЕСЯ КОЛЕСО

Я долго размышлял о взаимосвязи раны Анфортаса и вопроса, который должен был задать Парцифаль. Романы о Граале я начал изучать еще в молодости. По мере роста интереса к Востоку я все время искал параллели между мифами и некоторое время назад обнаружил нечто поразительное. В книге притч о животных под названием «*Панчатантра*», посвященной искусству политики, есть милая история о четырех богатых браминах, которые вдруг обеднели. И они решили, что нужно как-то найти способ разбогатеть снова.

И вот они собрались вчетвером в путь. Пошли на север и, приближаясь к Гималаям, повстречали великого йога, которого звали Бхайраванда (это одно из имен Шивы в его самой ужасающей ипостаси; означает «ужас всем живущим»).

---

* В немецком языке звучит как *Mitleid* — «со-страдание». — *Примеч. пер.*



Ил. 30. Колесо Дхармы (резьба по камню, Индия, XIII век)

Они подошли к Бхайраванде и рассказали ему, что с ними приключилось. Он им на это говорит: «Я поведаю вам, как разбогатеть. Дам я вам каждому по перу. Как пойдете на север, поднимитесь на вершины Гималаев, по направлению к Тибету. И где вы уроните эти перья на землю, там и найдете свое богатство».

И пошли они на север, и вот у одного из них перо упало на землю. Они стали копать землю и нашли медь. Первый из них говорит: «Хотите, друзья, я поделюсь с вами?» Но они отказались: «Нет, мы пойдем дальше и найдем свое богатство». Первый остался там, остальные продолжили путь.

Потом упало на землю второе перо. Стали копать землю — нашли серебро. Тот, чье перо упало, сказал: «Хотите, я поделюсь с вами?» Но спутники его отказались: «Нет, мы дальше пойдем».

Упало на землю третье перо. И в том месте нашли золото.

А дальше что? Четвертый говорит: «Вы что, не видите? Медь? Серебро? Золото?» — и продолжил путь один.

Он попал в бескрайнюю пустыню. И там — никого. Это была земля, где жили злобные колдуньи. Его начала мучить жажда. Заблудившись

в пустыне, наш брамин вдруг видит вдали странное зрелище: стоит какой-то человек на столе, а стол медленно поворачивается. Это же мировая ось. И на голове у этого человека, стоящего на столе, медленно вращается какое-то колесо, столь острое по краям, что лезвия эти режут его — и он истекает кровью.

Наш путник приближается к страдальцу: «Что это за колесо такое у тебя на голове?» И едва он спросил об этом, как колесо с головы того человека перескочило ему на голову. Другой человек освободился и благодарит: «Спасибо большое!» А тот, на чьей голове теперь это колесо, спрашивает: «Долго ты так простоял?»

Освобожденный уточняет: «А кто сейчас правит миром?»

Наш путник с колесом на голове отвечает: «Рама».

«Никогда о нем не слышал. Когда колесо оказалось на моей голове, правил такой-то». А он жил много тысячелетий назад.

«Но когда же с моей головы уберется это колесо?»

«Когда придет кто-то с пером в руке, как и ты, и спросит, что это за колесо такое у тебя на голове».

Это образное предостережение не быть слишком жадным. Но в основе этой истории — буддистская притча. С колесом на голове стоял Бодхисаттва, который взял на себя все страдания мира. И здесь мы видим явное сходство с образом распятого Христа в терновом венце — с ним происходит то же самое. Получается, что наш раненый король Анфортас — не кто иной, как распятый Христос.

В опере Вагнера также звучит тема из романа о Граале. В самом конце оперы Парцифаль излечил короля, придя к нему во второй раз, а сверху доносятся ангельские голоса, поющие об искуплении грехов спасителя. Тот, кто взял на себя спасение человечества, сам должен спастись, потому что из-за собственного неведения его кровь, так сказать, окаменела. А кровь должна струиться свободно и стать снова потоком, который несет спасение и жизнь. И потому смысл распятия нужно заново пережить.



Ил. 31. Распятие Христа (гравюра, Германия, 1498 год)



Ил. 32. Готфрид Страсбургский, автор «Тристана и Изольды»
(чернила на пергаменте, 1304 год)

ГЛАВА V

Тристан и Изольда

Кроме *«Парцифаля»* Вольфрама есть еще одно великое литературное произведение этой эпохи о страстной любви и супружеской измене — история Тристана и Изольды.

У нее существует шесть или восемь различных средневековых версий. Самая выдающаяся была создана Готфридом Страсбургским, который ушел из жизни, не завершив своего романа. Его продолжение и дальнейшая интерпретация были выполнены Томасом Британским. В Средние века поэт не изобретал историю, он трактовал ее по-своему. Барды, трубадуры, миннезингеры брали за основу какой-то традиционный сюжет и интерпретировали его, придавая ему глубину и наделяя новым смыслом, соответствовавшим духу эпохи, обстоятельствам и месту.

История о Тристане — это типичная легенда об эпическом герое, родители которого умерли. Он сирота. Брат его матери — король Корнуолла (и снова взаимоотношения дяди и племянника), но сам Тристан родился в Бретани. Перед нами весь кельтский мир. Тристан отправляется к своему дяде в Корнуолл. Одновременно с ним туда прибывает гонец из Ирландии. Король Ирландии нанес поражение королю Корнуолла и требует с него дань: каждые четыре-пять лет ему должны отправлять юношей и девушек на службу. Королева Ирландии — мать Изольды, которую тоже зовут Изольда, именно ее брату Морхольту поручено принимать эту дань: это Рыцарь-Дракон, и на его щите тоже изображен дракон.

Несомненно, эта история восходит к легенде из Афин и Крита о Тесее и Минотавре. Иными словами, перед нами разворачивается типичный миф, который будет развиваться по определенным законам. Приезд представителя Ирландии Морхольта, брата королевы, — это призыв к героическому странствию Тристана[1]. Ему предстоит битва с драконом,

путешествие в потусторонний мир, похищение невесты и возвращение. История Тристана и Изольды переплетается с темами смерти и возрождения; с одной стороны, болезни и исцеления, с другой — отличия от мифа об Орфее и Эвридике. Старшая Изольда напоминает Персефону, повелительницу загробного мира, которая способна принести не только исцеление, но и смерть, как Медуза и другие устрашающие героини подобного рода. Совершенно очевидно, что поэт Готфрид Страсбургский был прекрасно осведомлен о подобных аналогиях.



Ил. 33. Морхольт и Тристан
(глазурованный изразец, Англия, 1260 год)

Тристан прибывает в Корнуолл как раз в тот момент, когда туда приехал Морхольт, чтобы забрать юношей и девушек на службу к королю Ирландии. А королева Изольда приготовила яд и намазала им меч Морхольта. И Тристан обращается к своему дяде, королю Марку: «Позвольте, я займусь прибывшим».

Дядя удивлен: «Ты уверен? Ведь это опасно».

Тристан заявляет: «Это единственный выход». Он бросает вызов ирландскому рыцарю, и они готовятся к поединку. Во время боя меч Морхольта пронзает колено Тристана — и яд попадает в кровь. Молодой человек почти при смерти, но ему удается опустить меч на голову

противника, расколов его шлем. Обломок меча Тристана застревает в черепе Морхольта.

Убитого Морхольта везут домой в Ирландию. А его племянница Изольда, любившая его, вынимает обломок меча из его головы и прячет в свою шкатулку на память о дяде.



Ил. 34. Тристан приплывает в Дублинский залив (глазурованный изразец, Англия, 1260 год)

Тристан в Корнуолле занемог. Его рана источает зловоние, начинается гангрена, и он просит дядю: «Положите меня в маленькую лодку, дайте арфу, и пусть лодка сама привезет меня туда, где был изготовлен этот яд». И конечно, волшебным образом эта лодка привозит его в залив Дублина.

Когда Тристан приплывает туда, играя на арфе, все люди слышат дивную музыку. Конечно же, этого удивительного молодого человека приводят к королеве Изольде, чтобы та исцелила его. Она, похоже, не поняла, что его убивает тот самый яд, который она изготовила своими руками, и не узнает его. А Тристан, чтобы никто не догадался, кто он такой на самом деле, называет себя Тантрист*.

---

* По-французски *tant triste* означает «такой грустный». — *Примеч. пер.*



Ил. 35. Тристан учит Изольду играть на арфе (гравюра, Германия, 1869 год)

Итак, королева Изольда исцеляет его. Когда его рана стала заживать и неприятный запах от нее исчез, так что можно было находиться в его присутствии, королева приглашает свою дочь Изольду послушать, как замечательно он играет на арфе.

Они, конечно, сразу же влюбляются друг в друга, только не догадываются об этом. Он еще никогда не играл на арфе так вдохновенно. И вот Тристан начинает учить Изольду музыке.

Прототипами героев этой любовной истории были Абеляр и Элоиза, жившие в XII веке. Абеляр был учителем Элоизы и соблазнил ее. Тристан — учитель Изольды, но ему и в голову не приходят подобные мысли. Более того, после своего исцеления он возвращается в Корнуолл и сообщает своему дяде Марку: «Я такую удивительную девушку встретил. Вот бы она стала вашей женой!»

Он так превозносит ее достоинства, что Марк говорит Тристану: «А почему бы тебе не привезти ее сюда?»

И Тристан под именем Тантриста возвращается в Ирландию, чтобы забрать Изольду и привезти ее в жены своему дяде.

Видите, здесь снова возникает проблема куртуазной любви? Тристан влюбился. Его дядя никогда не видел Изольду. Брак Марка и Изольды — обычное средневековое насилие: здесь нет любви, а лишь политические интересы.

Но Тристан все равно возвращается в Ирландию, представляя там интересы короля Марка. К сожалению, на руку принцессы есть и другие претенденты: это сенешаль королевы, человек не совсем достойный. Есть и другие поклонники, которые были бы рады заполучить расположение принцессы.

«Итак, — говорит королева, — Изольда — единственная наследница престола. Ее избранник вместе с ней получит Ирландию. Поэтому мы устроим турнир, чтобы выбрать самого достойного. Тот, кто убьет ужасного дракона, который не дает покоя нашей стране, получит в жены нашу дочь».

Сенешаль, положивший глаз на Изольду, не очень большой специалист по драконам. Он предпочитает притаиться неподалеку и ждать, пока кто-то другой не убьет чудовище, а он попробует извлечь выгоду для себя.

А Тристан тем временем отправляется на поиски огнедышащего дракона и находит его. Дракон разевает пасть и откусывает половину коня Тристана.



Ил. 36. Тристан и дракон (гобелен, Австрия, XIV век)

Тристан изловчился и убил дракона. Он вырезает его язык и прячет в складках рубахи — как доказательство того, что убил чудище. Но так делать было нельзя, потому что язык дракона ядовитый. И вот в пути яд начинает действовать — и юноша падает без чувств в глубокую лужу, так что на поверхности остается только кончик носа.

Между тем сенешаль, который слышал рев дракона, подходит и видит, что дракон мертв, но от страха сначала хочет убежать прочь. Не сразу он находит в себе силы вернуться. Наконец, собравшись с духом, он отрезает голову дракона и несет ее ко двору.

Изольда с матерью тем временем вышли погулять. Вдруг они видят, что из лужи торчит чей-то нос. Они вытаскивают оттуда какого-то бедолагу — о, да это же Тантрист! И тут они видят драконов язык. Они приносят молодого человека во дворец, и королева снова начинает врачевать.



Ил. 37. Изольда нападает на Тристана в ванной (эстамп США, 1905 год)

Тристан лежит в ванне, приходя в себя от отравления. А Изольда где-то рядом вертит в руках его меч и ножны. Она вынимает меч из ножен, но что это?! Какая-то знакомая трещина на мече. Она опрометью мчится к своей шкатулке и достает оттуда обломок из черепа Морхольта. Обломок совпадает с трещиной. Она начинает бормотать под нос: «Тантрист, Тан-трист, Три-стан...» Тристан и Тантрист — это один и тот же человек, убийца Морхольта!

С мечом в руках Изольда вбегает в ванную. Она замахивается на Тристана, а тот говорит: «Если убьешь меня — достанешься другому».

И вдруг меч показался ей каким-то тяжелым, она откладывает его в сторону. Когда Тристана исцелили, приходит время отдать Изольду в жены победителю дракона и (так уж получилось) убийце ее дяди. Но тут этот пройдоха, слуга королевы, выходит и показывает отрубленную голову дракона.

Тристан говорит: «Давайте откроем пасть и посмотрим, что там внутри». Ух ты! Языка-то и нет! Язык дракона — у Тристана, ведь именно он убил дракона. И Тристан получает девушку. Но не для себя — он собирается отвезти ее своему дяде королю Марку в Корнуолл. Ему же всего пятнадцать лет, и он не понимает, что с ним происходит.

Мать Изольды приготовила любовный напиток для короля Марка, чтобы они с Изольдой выпили его в брачную ночь, и передает напиток няне Изольды — Брангене. Вот в чем здесь секрет: яд и любовный напиток — это одно и то же. Любовь приносит такие смертные страдания, излечить которые не под силу никакому врачу. Та же женщина, что привела Тристана в Ирландию, приготовив отравлявший его яд, теперь приготовила любовный напиток. Но предназначался он для Изольды и Марка.

Так они плывут по Ирландскому морю — Тристан, Изольда и Брангена, молодая няня Изольды, которой доверено хранить любовный напиток и поднести его новобрачным в день свадьбы.

Тут самый знаменитый момент этой истории: проплывая по Ирландскому морю, Тристан и Изольда решили выпить этот напиток вместе, но оказалось, что это не вино. Они, сами того не ведая, испили любовной отравы.



Ил. 38. Любовный напиток (гобелен, Австрия, XIV век)

И когда два юных существа выпили волшебное зелье, они не поняли, что с ними случилось.

Им становится плохо. Они не догадываются, чем отравились. Однако девушки быстрее соображают что к чему, и Изольда говорит: «Думаю, я влюблена, это *amour*». Но она тут же испуганно замолкает. Может быть, она произнесла *la mere* — «мать» или *le mer* — «море»? Их укачало на волнах или это любовь? Или, может быть, она произнесла *la mort* — «смерть»?

Они только что поняли, что с ними произошло, и тут Брангена осознает, что оставила напиток без присмотра. А ведь ей было поручено проследить, чтобы любовное зелье выпили именно Изольда и Марк. Она в ужасе от случившегося. И обращается к Тристану: «Ты выпил собственную смерть!»

В версии Готфрида эта сцена производит неизгладимое впечатление. Тристан отвечает: «Я не понимаю, что ты имеешь в виду. Если ты называешь смертью страдания от любви к Изольде, то я скажу, что именно в них моя жизнь. Если смертью ты считаешь наказание за то, что я должен вытерпеть в обществе, то я готов к этому. Если же смерть — это вечные муки в аду, то я и на это согласен!»

Майстер Экхарт сказал: «В любви страданий нет». В *«Божественной комедии»* Данте есть замечательный эпизод, когда во втором круге

ада собрались осужденные за плотские грехи: Тристан и Изольда, Ланцелот и Гвиневера, Елена и Парис, Паоло и Франческа — сколько здесь достойных людей, живших в разные времена истории. Они кружатся в огненном вихре, и поначалу кажется, что они страдают. Но как это прекрасно выразил Уильям Блейк в тексте *«Бракосочетание Рая и Ада»*: «Гуляя в адском пламени... что ангелам кажется страданиями и безумьем, я впитывал мудрость ада». И далее: «Того, кто любит воду, пусть утопят в реке». Так-то. Этим влюбленным вода не нужна; они воспламенились, и нужен им огненный вихрь.

Здесь мы сталкиваемся с различием между левантийским христианским миропорядком, навязанным извне, и стремлением подчеркнуть роль личности, что было всегда присуще европейцам. Но каким чудом может кто-то принять Бога в свое сердце? Они этого не могут. Вот в чем суть дела. Мы уже стали свидетелями того, как Вольфрам фон Эшенбах смог воссоединить две традиции с помощью образа Грааля, каким он его себе представлял. Вот в чем здесь проблема, но это же история любви, поэтому никакого счастливого конца не предвидится.

Мы подошли к теологической проблеме: если вы, как Тристан и Изольда, влюбились в кого-то, отведав любовного напитка, то такая любовь — хотя это и супружеская измена — *не является смертным грехом*. Смертный грех — это серьезное преступление; совершающий его полностью осознает, что делает, и действует по собственной воле. Но если вас околдовали, то вы не давали на это согласия и такая любовь совершенно невинна. Авторы других версий истории о Тристане и Изольде повествовали о том, что действие этого напитка длилось только два или три года. Дальше уже начинался грех. Но не в этой истории: здесь речь идет о любви до самой смерти.

Дальше происходит ужасное: они прибывают в порт, и Изольда должна стать женой короля Марка. И она начинает хитрить: отправляет Брангену вместо себя в постель к Марку. А это значит, что он был ее недостоин. Как я часто говорю: дьявол прячется в мелочах. Король-то думает, что спит с Изольдой, несчастный простофиля. Так он дважды доказал собственную несостоятельность в этом браке.

У Тристана и Изольды начинается роман, и, в конце концов, король Марк узнает об этом. Конечно, полагалось бы казнить их за измену, но Марк не может так с ними поступить. Он любит их обоих.

Есть более жесткая версия этой истории, где король Марк — беспокойный, склонный к подглядыванию, неуравновешенный человек, и эта история превращается в долгий рассказ лишь потому, что его водили за нос. Даже сочувствуя страданиям Марка, Готфрид подчеркивает, что он был сам виноват, пытаясь силой удержать то, что потерял, не сумев внушить любовь к себе. «Предостережение от надзора за другими» — вот как Готфрид пишет об этом.

> «Если кто следит за другими, то от этого надзора будут ему лишь шипы и колючки... Неважно, как далеко зайдет подобная слежка, женщина все равно сможет от нее уклониться. Потому что ни один мужчина не сможет уследить за порочной женщиной, а за добродетельной следить не нужно. Она сама себе страж. А если кто и станет следить за ней, за это от нее он не получит ничего, кроме ненависти. Конечно, он приведет свою жену к погибели, окончательно и навсегда: но возможно, она так никогда не сможет избавиться от изъянов в своем воспитании»[2].

У Готфрида Марк — человек достойный. Он просто сказал: «Оба отправляйтесь в изгнание с глаз моих долой. Прочь».

И наши герои удаляются в изгнание: начинаются годы жизни Тристана и Изольды в лесу. Они забрели к пещере, которую построили великаны в дохристианскую эпоху. Мы снова возвращаемся в древний мир кельтов и германцев. Над входом в пещеру выбита надпись: «Часовня любви».

Каждая деталь этой часовни наделена особым смыслом: невинность, верность, чистота и так далее. Все эти понятия, конечно, приобретают в данном контексте новое значение. Вместо алтаря там стоит хрустальная постель. Вместо святости алтаря — сексуальное таинство. Вот что имел в виду Готфрид. Таинство любви — это сексуальное таинство. Так оно и *есть*.

В потолке пещеры, прямо над постелью, два отверстия, через которые проникает свет. Однажды влюбленные услышали, как в лесу трубит охотничий рог. То был охотничий рог короля Марка.

Тристан подумал: «Если Марк приедет сюда и увидит, как мы вместе спим в постели, это будет очень плохо». И тогда он кладет свой меч между собой и Изольдой. Это символ того, что верность превыше любви. Тристан выбрал верность. Но так он предал любовь.



Ил. 39. Тристан и Изольда спят, разделенные мечом (чернила на пергаменте, Германия, XIII век)

Когда король Марк глянул под ноги, то увидел, как в пещере спят эти двое, а между ними — меч, и тогда он подумал: «Наверное, я зря обвинял их!» И пригласил их вернуться ко двору.

Это начало конца их тайного романа. Их снова застали вместе. Слуга Марка Маржодок, которому Тристан приснился в образе дикого вепря, рассказывает королю об их измене. И любовники, за которыми теперь постоянно следят, становятся особенно осторожными днем. А ночью Тристан потихоньку проникает в оливковую рощу, отламывает от ветки кусочки коры и пускает их плыть по реке под окнами Изольды; когда она их замечает, то пробирается на свидание к нему.

Однажды ночью король Марк по подстрекательству своего слуги Мелота спрятался вместе с ним на оливковом дереве над ручьем. Но любовники заметили тень, которая падала в свете луны на водную гладь, и завели невинный разговор, рассеяв на какое-то время его подозрения.

В конце концов их измена была раскрыта, и Тристана изгнали назад в Бретань. Но прежде чем он уедет, Изольда должна пройти испытание огнем: поклясться, взяв в руку раскаленный докрасна кусок железа, что никогда не спала ни с каким другим мужчиной, кроме мужа. Если на ее руке не появится ожог, она будет оправдана и с нее снимут все подозрения.



Ил. 40. Король Марк и Мелот выслеживают Тристана и Изольду (чернила на пергаменте, Англия, XIV век)

Изольда отправляется к месту испытания, и для того ей нужно переплыть реку на лодке. Тристан переодевается, притворяясь лодочником. Он перевозит Изольду на другой берег, потом ему нужно вынести ее на руках из лодки. Ему не повезло — он спотыкается и падает на нее. Теперь она может сказать на суде: «Клянусь, я не возлегла ни с одним мужчиной, кроме моего мужа, и лодочника, который нечаянно упал на меня». Поскольку она не лжет, раскаленное железо не оставляет ожога на ее руке.

Готфрид замечает: «Вот видите, Христос — как флюгер, он поворачивается, куда ветер дует»[3]. Может быть, потому-то Готфрид и не закончил эту книгу! Никто не знает, как именно он умер, но в те времена за подобные заявления сжигали на костре.

Дальше происходит неожиданный поворот сюжета. Тристан возвращается в родную Бретань, где узнает об одной юной даме, которую тоже

зовут Изольда. Ее прозвали Изольдой Белорукой. Вот как оно бывает в средневековых романах: он влюбился в женщину и женился на ней только из-за ее имени.

Бедная маленькая Изольда Белорукая! Она ведь не настоящая Изольда, поэтому Тристан не хочет разделить с ней ложе. Как-то раз она поехала на прогулку верхом в обществе своего брата Каэрдина. Ее конь наступает в лужу, и грязь пачкает ей бедро, а она жалуется брату: «Грязь и та смелее, чем Тристан».

Когда Каэрдин в недоумении спрашивает, что случилось, она рассказывает обо всем, и он как любящий брат, вне себя от услышанного, отправляется к Тристану, чтобы выяснить, в чем дело. Но когда Тристан открывает ему свою душу и рассказывает о любви к другой Изольде, Каэрдин сочувствует ему.

Готфрид деликатно повествует о том, как влюбленный Тристан помешан на имени любимой женщины, и о горьких чувствах нежной, милой, глубоко оскорбленной Изольды Белорукой. Его повествование обрывается, не дойдя до конца, потому что великий средневековый певец любви ушел из жизни, не завершив своего шедевра. Но мы знаем продолжение истории из версии Томаса Британского, на основе которой Готфрид и создавал свою поэму.

Юный рыцарь, которого, что примечательно, звали Кроха Тристан, чью даму сердца похитил некий Естулт Оргилий из замка Фер, приехал умолять Тристана о помощи. У похитителя шесть братьев, и Тристан убивает их всех; но в битве пал и Кроха Тристан. Самого Тристана смертельно ранили, пронзив отравленным копьем его чресла.

Каэрдин, его деверь, узнав о тайной любви Тристана, отправляется на корабле в Корнуолл за Изольдой, чтобы та исцелила раненого. В знак того, что она прибудет на этом корабле, должны были поднять белые паруса. Если ее не будет на корабле, паруса подымут черные.

Прошло немало времени — и вот плывет корабль, и парус на нем, конечно же, белый. Изольда Белорукая говорит своему смертельно раненому мужу: «Любовь моя, вон виден корабль моего брата. Дай Бог, чтобы он принес добрые вести и сердце твое успокоилось».

Наш страдающий влюбленный воскликнул: «Ты точно уверена, что это тот самый корабль? А какого цвета парус?»

Но вместо того, чтобы сказать ему правду, она отвечает: «Парус черный».

Развязка этой истории снова повторяет мотив драконовой раны и исцеления от нее, а две Изольды воплощают две противоположные ипостаси Богини: и дающей жизнь, и отнимающей ее. Семь братьев — это как семь голов дракона[4]. Имя молодого рыцаря — Кроха Тристан — достаточно ясно указывает на символические аналогии этого эпизода.

Самый яркий элемент — фатальный образ паруса — непосредственно связан с античной легендой о Тезее, который возвращается в Афины после победы над Минотавром на Крите. Он отплыл навстречу приключениям на корабле с черными парусами; его отец царь Эгей подготовил белые паруса на случай, если он вернется с победой. Как мы знаем, на Крите Тезей живым вышел из лабиринта Минотавра — с помощью дочери царя Миноса, сестры Минотавра, прекрасной Ариадны, которую он забрал с собой. Но он оставил ее на острове Деа, и некоторые говорят, что там она повесилась. Есть и другие версии этой легенды, где рассказывается, что Дионис, бог вина и хлеба, любви, смерти и возрождения, похитил ее у Тезея и отвез на Наксос и там исчез, а следом и она.

Так или иначе, на судне Тезея, которое возвращается в Афины, царит такая суета, что экипаж забывает поднять белые паруса. Потому царь Эгей, стоя на вершине Акрополя, видит черные паруса на заплывающем в гавань корабле и думает, что его сын мертв. С горя он бросается с утеса в воды моря, которое теперь названо в его честь.

Следует заметить, что в античной легенде, когда освобожденный Тезей впервые приезжает в Афины, отец Эгей сначала его не узнает (мальчик родился вне брака от дочери правителя маленького городка Арголиса). Странствующий царь оставил свой меч и пару сандалий под огромным камнем с выемкой, где все это как раз могло поместиться. Он сказал юной женщине, которая носила под сердцем его ребенка, что если у нее родится сын, то он должен будет поднять этот камень и забрать эти трофеи, а потом отправиться в Афины. Родившегося мальчика воспитывал его дед Питфей.

Возмужав, Тезей поднял этот камень, забрал трофеи и отправился в Афины инкогнито — совсем как Тристан, прибывший к Марку. Царь

Эгей жил с колдуньей Медеей, которая попыталась отравить вернувшегося сына царя, поднеся ему кубок с вином. Но отец, сразу же узнав свой меч, разбивает эту чашу, и отравленное вино разливается, а там, где оно растеклось по полу, возникает изображение Гермеса, покровителя путешественников и проводника душ. Далее следуют приключения в лабиринте, когда Тезей убивает критское чудовище Минотавра, и так будет положен конец человеческим жертвоприношениям.

Связывая эту легенду с легендой о Тристане, мы заметим, что колдунья Медея напоминает королеву Изольду. Еврипид упоминает, что Медея разъезжает в колеснице, которую везут драконы; в легенде Томаса Британского говорится о том, что у брата королевы Изольды, Морхольта Ирландского, на щите был изображен дракон. Во время путешествия на Крит Тезей находился под покровительством Афродиты — она же указывает Тристану путь в Ирландию.

В своем глубоком исследовании источников и мотивов легенды о Тристане Гертруда Шопперле, наверное, впервые обратила внимание не только на эпизод с парусами, но и на античную тему взаимоотношений Париса и Елены, которая прослеживается в этой легенде. Няня Париса (а потом и жена, до того как он похищает Елену) — это вечно юная нимфа Ойнона. Легенда гласит, что, когда Париса поразила отравленная стрела Филокрета, выпущенная из Гераклова лука, в те ужасные дни Троянской войны, он посылает за помощью к Ойноне, а услышав, что та отказывается приехать к нему, умирает. А она в тот момент спешила за его посланником, набрав волшебных трав и снадобий. Приехав слишком поздно, она покончила с собой. Ее похоронили с ним в одной могиле.

Здесь приходят на ум взаимоотношения вагнеровской валькирии Брунгильды и героя Зигфрида, и поражение, которое наносит ему Гутруна, и последующая смерть Брунгильды на погребальном костре Зигфрида. Вот они, древние, могучие мифы, корни которых уходят во времена королевских усыпальниц Ура*, вглубь веков[5].

Наконец, есть интересный отголосок древнеирландской истории любви Диармида и Грайне. Как мы читали выше, юная жена Тристана Изольда Белорукая во время прогулки верхом пожаловалась своему брату Каэрдину, когда грязь из лужи забрызгала ее бедро. Он узнает у нее, в чем

---

* Древнейшие гробницы шумерского царства в городе Ур. — *Примеч. пер.*

дело, точно так же, как Диармид у Грайне — в совершенно аналогичной ситуации, когда та пожаловалась, что вода гораздо храбрее, чем ее муж. Каэрдин обращается к Тристану и узнает о его самом главном секрете.

В истории о Тристане постоянно встречаются отголоски легенды о Тезее и Минотавре. Любовь против брака, *amour* (любовь) против *honneur* (чести). Как примирить их? В средневековой Европе и на Востоке браки по расчету были нормальным явлением. Но для аристократии в Европе такое положение вещей казалось совершенно невыносимым, и это становится очевидным, когда мы читаем величайшие поэмы Средних веков — *«Тристана и Изольду»* Готфрида и *«Парцифаля»* Вольфрама фон Эшенбаха.

Происхождение и дальнейшая судьба истории о Тристане

Нам неизвестен первоисточник истории о Тристане и Изольде. Но само имя Тристан связано с неким королем Друстаном, сыном Талорка, который с 780 по 785 год правил пиктами, жившими на болотах Шотландии и Нортумберленда. Пикты (лат. *picti* — «разрисованные, татуированные люди») — это докельтский народ бронзового века, который во времена римского завоевания Британии остался непокоренным, жил к северу от Вала Антонина*. Во времена правления короля Друстана они вели изматывающие войны с наступавшими на их территорию кельтами-шотландцами из христианской Ирландии (буквально «шотландец» переводится как «мародер, грабитель»), которые к концу римского владычества над Британией обосновались в Аргайле (область на западе Шотландии). С другой стороны им угрожали норвежские викинги, совершавшие набеги из языческой Балтики. Королю Друстану было не до сердечных мук и любовных страданий.

Около 843 года, примерно спустя шестьдесят лет после его правления, измученный народ подчинили себе ирландские кельты из Аргайла; и две

---

* Вал Антонина — укрепление из камня и торфа, построенное Римской империей в 142–154 годах при императоре Антонине Пие поперек современной Шотландии. — *Примеч. пер.*

королевские династии — пиктов и шотландцев — объединил королевский брак. Это событие породило множество легенд, в которых Друстан, сын Талорка, путешествовал из страны пиктов в Ирландию, Уэльс и Корнуолл, а затем в Бретань, где, как гласят легенды, он и родился.

Нам эта легенда пиктов не знакома, но в Уэльсе этого героя стали называть Тристан из Талвча. Его считали мастером розыгрышей и любовником Езильды, жены какого-то короля Марка, известного еще под именем Эохаид. Создается впечатление, что эти легенды проникли в Уэльс независимо от корнуоллской истории с юга, где главного героя называли кельтским королем, правившим примерно во времена короля Друстана. Это были века интенсивного распространения кельтской христианской цивилизации из Ирландии не только в Уэльсе, в стране пиктов (современная Шотландия) и англосаксонской Англии, но и на континенте, который захватили языческие германские племена. Таким христианином был святой Колумба, или Коломба (521–597), который вместе с двенадцатью учениками основал церковь и монастырь Ионы на Гебридских островах неподалеку от побережья Аргайла, где он обращал в христианство пиктов.

Был еще ирландский просветитель святой Колумбан (643–615), который со своими двенадцатью учениками отправился во Францию, в горы Вогезы* (Верхняя Сона), где основал аббатство Люксей. Святой Галл (около 645 года) в Швейцарии основал знаменитый монастырь и просветительский центр Сент-Галлен. А местный житель Уэльса святой Давид (500–600?) основал монастырскую общину на месте будущего собора Святого Давида города Сент-Дейвидс на западе Пембрукшира, ставшего не только центром паломничества (два посещения собора Святого Давида приравнивались к одному паломничеству в Рим), но и пунктом сбора на другое популярное направление паломничества — в Сантьяго-де-Компостела в северной Испании. В кельтском мире активно изучалось культурное наследие античной Греции и Рима. Аббат Айлеран Клонардский (около 660 года), работая над исследованием о мистическом значении имен в генеалогии Христа, свободно цитировал Оригена Адаманта, Иеронима Стридонского, Филона Александрийского и Блаженного Августина. Ученый по имени Целий Седулий, аббат из Килдера (около 820 года), создал свою отредактированную версию Нового Завета на латинском языке на основе греческого оригинала.

---

* Горный массив на северо-востоке Франции. — *Примеч. пер.*

Для интерпретации легенд о Диармиде, Друстане, Марке и всех остальных принципиально важно, что, несмотря на подавление культуры друидов в христианском Уэльсе и Ирландии, образованные люди относились к филидам и бардам, знавшим множество бесценных языческих легенд, не только снисходительно и терпимо, более того — их ценили. Сам святой Колумба во время Конвента в Дриум Сит в 575 году голосовал в защиту филидов и бардов, стремясь к тому, чтобы им воздавали должные почести. Этим мастерам повествования полагалось не только знать множество историй (оллавы — филиды самого высокого ранга, должны были знать 350 таких сказаний наизусть), они также должны были великолепно импровизировать на эти темы, создавая новые версии. Более того, в Уэльсе во времена Золотого века кельтского христианства (VI–XII) возникало много новых ирландских легенд и развивались старые истории. Поэтому неудивительно, что именно в Уэльсе до 1000 года популярные сказания о Диармиде и Грайне, о Финне Маккуле стали связывать с именем Тристана, Изольды и Марка, откуда этот любовный треугольник перекочевал в кельтскую Бретань. И там уже к нему добавили меланхолические заключительные эпизоды про девственную жену Тристана Изольду Белорукую.

Полностью завершенный роман о Тристане, созданный французскими и германскими поэтами конца XII — начала XIII века (1160–1210), можно разделить на пять частей.

1. Родители, рождение и детство героя.
2. Воин на службе короля: первая поездка в Шотландию.
3. Поиск невесты: второй приезд в Ирландию.
4. Изольда Ирландская: любовный напиток.
5. Изольда Британская: смерть любви.

Самые ранние версии полного текста легенды о Тристане утрачены. Лучшие из исследователей в наши дни полагают, что с 1066 по 1150 год был период популярности устных преданий, когда бардов из Уэльса и Бретани благосклонно принимали при дворах французских и нормансских правителей. Например, три французских поэта упоминают об уэльском сказителе по имени Брери (Блехерес). Говорили, что он знает «все сказания и сказки обо всех королях и всех придворных, живших в Британии». Также рассказывали, будто ему известна тайна Грааля.

А еще — «что он родился и сам стал отцом в Уэльсе» (*né et engenuï s en Galles*) и что именно он впервые рассказал легенду о Гавейне при дворе Пуатье.

Томасу Британскому, автору ранней версии романа, дошедшей до наших дней, поведал ее его учитель Брери. Готфрид создал свой роман на основе истории Томаса Британского. И у Готфрида, и у Томаса (а до него, возможно, и у Брери) тема любовного зелья прослеживается на протяжении всего романа. (Как я уже упоминал, в другой версии этой истории говорится о том, что любовный напиток утратил свою силу спустя три или четыре года, поэтому дальше любовники уже несли полную ответственность за свои прегрешения.)

Многие исследователи полагают, что у легенд о Тристане существовал некий общий источник, основная литературная версия романа, не дошедшая до наших дней, на которой основаны все более поздние версии. Поэтому возникает вопрос о том, что же было в оригинале вместо любовного напитка. Также интересно, как воспринимал эту легенду учитель Брери. Возможно, все эти факты и предположения можно свести воедино следующим образом.

Примерно 1130–1140 годы: Брери, сказитель из Уэльса при дворе Пуатье.

До 1136 года: Гальфрид Монмутский создает *«Историю королей Британии»* — хронику в прозе, повествующую об истории королей кельтской Британии; в историях о короле Артуре с ней связано упоминание о корнуоллском кабане. О Тристане здесь не говорится.

До 1150 года: предположительно возникает архетип романа о Тристане, возможно, созданный на норманнском французском языке (автор неизвестен). На его основе впоследствии создаются самые ранние, не дошедшие до наших дней версии легенды.

1150–1175 годы: создается лирический цикл «*Лэ Марии Французской*»*, который входит в уже хорошо известный артуровский цикл. Дама, создавшая это литературное произведение, сообщает, что ее вдохновили сказания менестрелей, певших под шум прибоя. Лэ о жимолости повествует о Тристане и Изольде: «Разве их история не напоминает легенду

---

* Лэ — стихотворный жанр средневековой литературы. — *Примеч. пер.*

о жимолости и орешнике? Они так сладостно сплелись в объятьях, что всю жизнь могли провести вместе! Но если грубые ветви разорвут эти объятья, корни орешника зачахнут и жимолость погибнет»[6]. Их, конечно же, разлучили, и говорят, что Тристан создал это лэ, искусно переложив его на музыку для арфы. Его изгнали, как говорится в легенде, «в родные места», но он тайно вернулся в Корнуолл, где узнал о Троице в Тинтагеле, куда должна была прибыть королева, проезжая через лес. Он положил поперек дороги, по которой она должна была проехать, ореховую веточку, очистив ее от коры, и выцарапал на этой веточке свое имя. Она обнаружила эту веточку, и они целый час предавались любви.

1155 год: рыцарский *«Роман о Бруте»*, который создал Вас, норманнская французская версия «*Истории*» Гальфрида Монмутского. Здесь впервые возникает тема Круглого стола, но о Тристане упоминаний нет.

До 1160 года: Томас Британский создал на норманнском французском языке роман «*Тристан*» для Анжуйского двора. Томас упоминает о том, что знает много версий этой легенды и что постарался гармонично объединить их. В этой истории Тристан живет век спустя после короля Артура. Любовный напиток продолжает действовать на протяжении всей жизни влюбленных, король Марк тоже испил его из чаши. Любовь предстает здесь как свойство души великодушного, воспитанного человека.

До 1170–1175 годов: возникает версия истории о Тристане северогерманского поэта Эйльхарта фон Оберге. Здесь сила действия напитка ослабевает три или четыре года спустя, чтобы оправдать женитьбу Тристана на Изольде Белорукой. Сторонники теории архетипов убеждены, что Эйльхарт создавал свое произведение на основе той же формы исходного романа, что и Томас.

До 1190–1200 годов: норманно-французская версия «*Тристана*», которую создал Беруль, в духе и традиции того же архетипа, который вдохновил Эйльхарта.

До 1210 года: созданный на средневерхненемецком языке роман Готфрида Страсбургского «*Тристан*», который следует хронологически за романом Томаса, безусловно, шедевр среди подобных романов, творение одного из величайших поэтов Средневековья. Именно на основе версии Готфрида писал свою оперу Вагнер.

До 1226–1235 годов: французский роман в прозе о *Тристане*, по словам историка Мирры Лот-Бородиной, «величественный и глубокомысленный... словно мозаика из душ, воспетых в давней поэзии минувших дней. В этой застывшей истории так явственно звучит тема попранной любви, которая не дает покоя тем, кому она назначена судьбой, где бессмертные герои, превращенные в марионеток, страдают под бременем сентиментальных приключений, которые так не похожи на то единственное приключение, которое им предначертано»[7].

1485 год: первое издание Уильямом Кэкстоном романа «*Le Morte d'Arthur*» («Смерть Артура»). Это лаконичное изложение романа о короле Артуре в основном было создано на основе перевода старинных циклов французской прозы, примерно треть его перекликается с романом в прозе «*Тристан*» (содержание книг 8, 9, 10 и последние четыре главы в книге 12). В этой подробной, чрезвычайно популярной поздней компиляции романов артуровского цикла Тристан предстает перед нами как один из рыцарей Круглого стола. Марк превратился в коварного труса и тирана. Тристана убивает Марк ударом отравленного копья в спину, пока он поет для Изольды, сидящей в беседке. (Здесь мы приближаемся к вагнеровской трактовке героя, в отличие от ранних поэтических версий романа.)

До недавних пор считалось, что Беруль создал свое произведение около 1155 года; таким образом, версия Томаса является более поздней. Это может быть отчасти связано с тем, что ряд исследователей до сих пор склонны считать версию Эйльхарта и Беруля более близкой к уэльским и бретонским дотристановским архетипам. Но Готфрид утверждает, что именно версия Томаса Британского выступает основным источником поздних литературных произведений. Он отмечает, что «другие авторы написали неплохо, исполненные самых благих намерений, на благо мне и всему миру; и сделали они это от души... Однако они не следовали подлинной версии этой истории, как ее изложил Томас Британский, который прекрасно рассказывал истории с приключениями, ведь он прочел в британских книгах о жизни всех правителей этой страны, их-то он нам и пересказал»[8].

В версии романа Эйльхарта и Беруля не только ослабевает сила любовного напитка, но и Марк изображается типичным ревнивцем — *jaloux* (это образ того самого ревнивого одураченного супруга, который постоянно изображается в традиционных куртуазных любовных

треугольниках). И если именно Томас привнес в текст этот более глубокий смысл, то именно он значительно обогатил легенду и создал предпосылки для того, чтобы эта история расцвела под пером Готфрида Страсбургского, одного из ярчайших талантов, чьи творения дошли до наших дней.

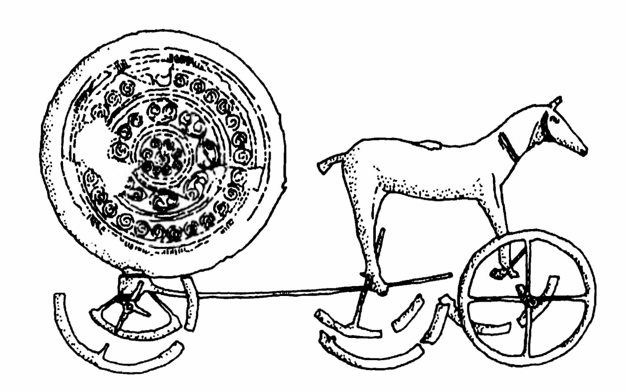
Кони, свиньи и драконы: король Марк и Тристан

Обычно считается, что имя Марк произошло от латинского имени Маркус — в честь бога войны Марса. Но это имя может также быть связано со средневерхненемецким существительным *marc* — «боевой конь». На эту мысль наводит другое имя короля Марка — Эохаид, которое этимологически восходит к древнеирландскому слову *ech* и латинскому *equus* — «конь». Примечательно, что в одной старофранцузской версии романа (принадлежащей перу Беруля) мы наталкиваемся на очень интересное заявление: «У Марка уши, как у лошади» (*Marc a les oreilles du cheval*)[9].

Этот образ наводит на целый ряд глубокомысленных мифологических ассоциаций. Прежде всего на ум приходит древняя легенда о царе Мидасе, у которого были ослиные уши и чье прикосновение превращало все в золото, в том числе собственную дочь. Мы вспоминаем, что предводителей англосаксонских племен, которые вторглись на территорию Британии (450 год), звали Хенгест и Хорса — оба имени с германского переводятся как «конь» (ср.: в современном немецком языке: *Hengst* — жеребец, по-английски — *horse*).

На ил. 41 изображен бронзовый солнечный диск с золотыми спиралями, на бронзовых колесах, который везет бронзовый конь. Этот артефакт был найден в Трандхольме, Нордсидлэнд, Дания (откуда и прибыли Хенгест и Хорса); он был изготовлен около 1000 года до н. э.

На ил. 42 изображена пара монет периода Поздней Галлии, украшенных фигурками коней: у каждого на спине сидит орел, солнечная птица, а одна из фигурок изображена с человеческой головой.



Ил. 41. Солнечный конь и колесница. Бронза и золото, Дания, 1000 год до н. э.

Как известно, в античном Риме ежегодно в октябре проходила церемония принесения коня в жертву Марсу. Кельты и германцы совершали обряд в день летнего равноденствия. У кельтов был бог-мул по имени Мулло, воплощение Марса, что вполне могло иметь какое-то отношение не только к имени Марк, о чем уже говорилось выше, но и к смертоносной роли, уготованной королю Марку в романе о Тристане и Изольде.



Ил. 42. Солнечный олень и орел. Бронза, галло-римский период, II–III века

В арийской Индии существовало множество символов, которые поразительно схожи с символикой арийских кельтов. Великую церемонию принесения в жертву коней (*aśva-medha*) исполняли цари. Благородное животное ассоциировалось не только с солнцем, но и с тем царем, во имя которого проводился ритуал. Затем из спаль-

ни выходила царица и исполняла довольно непристойный ритуал, имитировавший соитие с принесенным в жертву конем, в яме. После совершения этих ритуальных действий царь приобретал статус повелителя солнца, правителя мира, чей свет, словно лучи солнца, должен освещать всю землю. В период власти императоров в Японии была популярна примечательная легенда о рождении принца Шотоку (537–621), когда его мать ходила по дворцу и осматривала его, чтобы выяснить, все ли в порядке. «Когда она зашла в стойло и только открыла дверь в конюшню, как тут же легко и безболезненно разрешилась от бремени», — гласит легенда[10]. Совершенно очевидно, что намек на сходство кельтско-арийского короля Марка из Корнуолла с конем и замечание о том, что у него уши, как у коня, свидетельствуют о том, что его образ первоначально был как-то связан с символикой королевских солнечных ритуалов.

Образ ритуальной роли солнечного монарха стали соотносить с его личной биографией (в сущности, этот посыл проник во многие биографии вплоть до сегодняшнего дня). Возможно, какие-то поступки королевы повлекли за собой толки, из-за чего возникла аналогия с ритуалом, который совершали с принесенным в жертву мертвым конем в яме. Поскольку классическая литература была известна бардам и поэтам того времени, сатирические аналогии между царем Мидасом легко могли оказать влияние на истории, которые они рассказывали. Кельтские барды и поэты (как некоторые сегодняшние журналисты) с удовольствием и гордостью используют сатиру, чтобы насмерть поразить тех, кто отнимал у них хлеб насущный.

Так или иначе, какая-то дискредитирующая короля Марка история, должно быть, просочилась из Корнуолла в Уэльс, где переплелась с легендой о трикстере и любовнике Тристане, сюда же примешалась аналогичная ирландская история о побеге Диармида с Грайне и о преследовании Финна Маккула.

Существует древняя уэльская триада, гораздо более глубокая и содержательная, чем та, что мы обсуждали, которая погружает нас в подземный океан истории. Ее эпизоды, темы и даже персонажи стали прототипами легенды о Тристане. Там мы читаем: «Тристан, сын Талвча, переодевшись свинопасом, украл свиней короля Марка, сына Мейрхиона, пока настоящий свинопас был послан с письмом к Езильде»[11]. Здесь

знаменитый треугольник уже сформировался — плюс еще один, уже известный эпизод романа, где Тристан, переодевшись свинопасом, отправляет письмо с настоящим свинопасом жене Марка.

Эта стратагема очевидна. В ней явственно прослеживается мифический первоисточник, и весьма примечательный. Не только потому, что свинья и свинопас на протяжении всей истории существования кельтской мифологии были связаны с божественностью, но еще и потому, что связанные с ними мифы и ритуалы всегда указывают на темы инициации и входа в потусторонний мир и бессмертия через смерть. Иными словами, они касаются того измерения и области бытия, которое существует вне области обычных страхов и желаний как пар противоположностей — смерти и любви. Как выразился Готфрид Страсбургский в предисловии к своему роману: «Оно связывает воедино в одном сердце горькую сладость, трепетную печаль, радость сердца и его страдания от разлуки, драгоценную жизнь и печальную кончину, драгоценную смерть и полную печалей жизнь»[12].

Широко почитаемый ассирийский бог Адонис, возлюбленный Афродиты, был убит диким кабаном. Так же погиб и Аттис, возлюбленный и сын фригийской Богини-Матери всей Вселенной Кибелы. Оба эти бога были лишь местными воплощениями лунного бога смерти и жизни, неоднократно убитого и возродившегося, которого шумеры звали Димузи-апси, «Сын Бездны», позже известного в Библии как Таммуз. В Египте таким богом и великим воплощением духа фараона был Осирис, которого его брат Сет разрубил на куски во время охоты на дикого кабана. Осирис совершил прелюбодеяние с сестрой и женой Сета, что придает ему еще больше сходства с Тристаном — разве нет? — и с Диармидом, на которого Финн натравил дикого кабана.

Позвольте мне не повторять примеров из другой моей книги *«Маски Бога»*, посвященной культурным ассоциациям и идеям древних восточных и западных мифов мира. Достаточно вспомнить лишь о том, что в первом томе обсуждались древнейшие церемонии тайных мужских обществ Меланезии, где выращивание и принесение в жертву кабанов придавало их владельцам власть в земной жизни и бессмертие в мире потустороннем. С такими ритуалами были связаны святилища мегалита, а также мифологии лабиринтов, ведущих в потусторонний мир,

которые непосредственно касаются символики лабиринта в эгейский период, некоторых аспектов элевсинских мистерий, мифологии орфиков и древнеегипетской Книги мертвых.

Очевидно, сверкающие клыки кабана, растущие по бокам из его темной головы, по аналогии вызывали ассоциации с растущим и убывающим месяцем. У скотоводов, выращивавших крупный рогатый скот, бык и корова ассоциировались с лунным серпом; даже в более поздних цивилизациях бронзового века, когда поклонение свиньям было вытеснено ритуалами скотоводов, выращивавших коров и быков, символика прежних культов сохранялась (особенно связанная с высшими темными мистериями, имеющими отношение к зарождению жизни). Во время элевсинских мистерий, напоминавших о ежегодном погружении девственной богини Персефоны в потусторонний мир и ее возвращении оттуда, в жертву приносили поросят. А миф, который ассоциировался с этим древним ритуалом, воспроизводит эпизод ее похищения повелителем подземного мира Аидом: когда земля разверзлась, целое стадо свиней провалилось вместе с ней в подземное царство. Примечательно, что свинопаса из этого эпизода звали Эболеус — «хороший советчик» (так обращались и к повелителю подземного царства Аиду). Разве не напоминает эпизод с Тристаном из Уэльса, который отправлял весть Езильде, переодевшись свинопасом, о свинопасе Аиде-Эболеусе из этого мифа? Джеймс Фрезер в книге *«Золотая Ветвь»* напоминает, что Персефона принимала облик свиньи и была покровительницей этих животных.

В *«Одиссее»* есть эпизод о волшебном острове Цирцеи Длиннокудрой, превратившей спутников Одиссея в свиней. Когда им вернули человеческий облик, выяснилось, что они помолодели и оздоровились. Она принимает Одиссея у себя на ложе, а потом становится его проводницей в потусторонний мир, где он встречает умерших и разговаривает с ними. Более того, когда Одиссей возвращается в родной дом на Итаку, то именно в хижине свинопаса он встречается со своим сыном Телемахом, которого не видел двадцать лет.

В кельтском фольклоре также есть похожие темы, связанные с богиней — покровительницей свиней, открывающей тайны за пределами обыденной жизни. Например, дочь свиноголового короля в Стране вечной юности. Она приходит на землю и влюбляется в сына Финна



Ил. 43. Принесение свиньи в жертву (краснофигурная ваза, Греция, V век до н. э.)

Маккула Ойсина (Оссиана), которого поначалу раздражает ее навязчивое присутствие, но потом он узнает, что она может принять облик несравненной красавицы. Тогда он целует ее прямо в свиной пятачок и становится королем Страны вечной юности[13].

На ил. 44 изображен галло-римский алтарь; центральный персонаж сидит на низком помосте, скрестив ноги, а на сгибе его левого локтя лежит напоминающий рог изобилия сверток, из которого высыпается зерно. Перед помостом бык и олень поедают это зерно. Античные римские боги Аполлон и Меркурий стоят по бокам от центральной фигуры, напоминающей галла, которого древние римляне отождествляли со своим владыкой поземного мира по имени Дис Патер, Плутон, а греки называли Аидом, увлекшим Персефону к себе в подземное царство.

С завидным постоянством образы кабана и свинопаса, возникающие в легендах о Диармиде и Тристане, похоже, традиционно ассоциируются с эпохой раннего бронзового века и даже неолитическими богами и ритуалами, относящимися к подземному миру. А вот конь — гордое животное патриархальных воинов-скотоводов, которые появились,



Ил. 44. Повелитель жизни. Мрамор, Франция, 50 год н. э.

вооруженные железным оружием, на Британских островах на колесницах. Конь ассоциировался не с хтоническими силами бездны, а скорее с небесными, в особенности с солнечными силами. Он воплощал свет, порядок, разум, закон и пробуждение сознания благодаря присущему ему благородству и достоинству, в отличие от тайн, связанных с тьмой, чувствами, мистическими предчувствиями и вещими снами, всем, что нельзя выразить словами. И все это растворено в тех образах, которые Зигмунд Фрейд называл «океаническими чувствами».

И потому нет никаких сомнений, что романы о Тристане в значительной степени корнями уходят в мифологический цикл бронзового века, связанный со смертью и воскрешением божества, чьи гибель и постоянное возрождение так торжественно — и ужасающе — воспроизводились в ритуалах обширных человеческих жертвоприношений в древнем мире. Но другие черты и элементы этого романа восходят к железному веку, который на Британских островах начался со времен вторжения кельтских племен. В их культуре главная роль отводилась вовсе не животворным силам земли, раю и подземным водам, женскому началу непредсказуемой природы, символом ко-

торой была Великая Мать. Акцент был сделан на войне и мужской силе, ярко представленной в образе выдающегося героя (как в эпосах Гомера), который пользовался покровительством патриархальных богов-громовержцев. Часто в мифах речь идет о победе над каким-нибудь чудовищем, обычно оно напоминает змею или дракона; этот персонаж в древних мифологиях изображал сына и мужа Матери-Земли (например, Тифон и Гея). Теперь дракон интерпретируется как воплощение злого, связующего и бесплодного мужского начала, а победа над ним символизирует освобождение жизненных сил (обретение золота или спасение девушки) от его власти. У античных греков обычно в мифах повествуется о деяниях Аполлона, поразившего змея Пифона, о Персее, спасающем Андромеду от морского чудовища, и о Тезее, победившем Минотавра.

Примечательно, что в романе о Тристане все, что касается цивилизации, рассудка, закона и чести — с патриархальной точки зрения, — относится к образу обманутого и ставшего жертвой предательства короля Марка/Эохаида с лошадиными ушами. А мистические идеи бронзового века о бессмертии, обрести которое можно лишь путем личных потерь и подвигов, связаны с парочкой влюбленных, и роман изобилует символическими образами свинопаса и кабана. Всегда трудно понять, в каком случае поэты более поздних эпох использовали какие-то образы согласно традиции, а когда эти образы возникли случайно или были специально придуманы. Многие сегодняшние художники наивно полагают, что они просто силой своего гения докопались до сущности бытия. Но оказывается, что они в полуночной тиши начитались Юнга, Фрейда, Ницше и Джойса.

Однако также вполне вероятно, как убедительно доказал Юнг, что символические образы могут спонтанно возникать и во сне, а искусство перекликается с великими древними мифологиями. Подобные образы помогают освободить источники энергии, которые возникают до рациональной интерпретации происходящего и не зависят от нее (и даже могут ей противоречить). Я уже обсуждал эту проблему во вступлении к книге *«Древняя мифология»* и не буду здесь к этому возвращаться, лишь напомню, что мотивы искусства и воздействие его образов на человека (в отличие от их искусствоведческой интерпретации) являются

непосредственной функцией энергетического потенциала. И в подобных произведениях искусства, как и в тех, о которых я рассуждал в книге *«Сотворение мифа»*, мне прежде всего интересно, каким образом используется этот потенциал.

Японские и южноафриканские образы в истории о Парцифале

Среди старинных японских легенд под названием *«Кодзики»* (рассказы о былом) есть чудесная сказка, современная началу истории о Тристане (712), о райском герое по имени Сусаноо-но-Микото (Храбрый Быстрый Порывистый Высокородный). Сидя в одиночестве у истоков реки Хи в Идзумо, он увидел, как вниз по течению проплывает пара палочек для еды. Догадавшись, что вверх по течению живут люди, он отправился туда и обнаружил пару духов земли, единственную дочь которых собирались принести в жертву восьмиглавому дракону, и решил расправиться с чудовищем[14].

В Юго-Восточной Африке у народа, живущего неподалеку от Зимбабве, есть легенда, относящаяся примерно к IV–IX веку. Она о двух сестрах, одну из которых с детства сосватали одному старику. Юноша, влюбившийся в старшую сестру, был отвергнут и утопился в пруду. Но он не утонул, а жил на его дне. Однажды две сестры пришли к пруду искупаться. Юноша, узнав об этом, пустил плавать по поверхности пруда жемчужное ожерелье, которое появилось прямо в центре пруда. Младшая сестра стала уговаривать старшую достать ожерелье. Когда девушка поплыла к нему, юноша схватил ее за ноги и утащил на дно. Там они поженились, а когда у них родился ребенок, вернулись из своего подводного жилища в деревню.

Похоже, что эпизод с ванной и образ любовного напитка связаны с древнейшими мифологическими и магическими этапами сюжета о Тристане. Тема о юноше из пруда продолжается в другой сказке. Брат

и сестра Рунде и Мунджари выросли вместе. Однажды девушка видит, как ее брат купается обнаженным, и думает: «Это самый мужественный из всех парней, я хочу быть с ним». Она идет к колдуну и просит его: «Сделай для меня волшебное зелье. Есть один мужчина, которого я страстно желаю». Колдун изготавливает маленькую бусинку-семечко и отдает Мунджари. В тот вечер, поев, брат просит ее: «Я пить хочу, дай мне напиться». Она прячет волшебное зернышко под ноготь и подает брату тыквенную бутыль, незаметно подбросив семечко в воду. Рунде пьет воду и проглатывает семечко.

На следующий день Рунде идет к родителям и заявляет: «Никто не женится на Мунджари; я сам возьму ее в жены». Родители говорят: «Не заносись так, лишь цари женятся на своих сестрах». Он возражает: «А я женюсь на моей сестре». Те отвечают: «Ты не царь и не зверь. Мы не позволим тебе этого». А Рунде в ответ: «Если вы не разрешите мне, то я покончу с собой». Но родители не соглашаются: «Не разрешим жениться на твоей сестре Мунджари».

Юноша уходит прочь. Он надевает белые одежды, берет свои копья и собак и шагает к пруду. Он так и входит в воду — одетый, со всем, что взял с собой. Его одежды превращаются в кроваво-красное пятно на поверхности воды, его копья — в тростник, собаки — в крокодилов, а сам он превращается во льва и опускается на самое дно.

Однажды какая-то старушка подходит к пруду, чтобы постирать одежду. Вдруг одежда окрашивается в красный цвет, и старушке становится страшно. Рунде говорит ей нараспев: «Бабушка, дорогая, ты, которая здесь стирает одежду, пойди в деревню и расскажи, что Рунде сидит в пруду. Его одежда стала кроваво-красной, его псы стали крокодилами, а копья — тростником; он умер за свою Мунджари».

Услышав эту песню, старушка спешит в деревню к его родителям. Она рассказывает: «Ваш сын Рунде ушел жить в пруд; его одежда стала кроваво-красной, его псы стали крокодилами, а копья — тростником; он умер за свою Мунджари».

Родители перепугались и сказали, что сделают все, что в их силах. Они идут к пруду с красавицей-девушкой и зовут сына: «Вот твоя сестра Мунджари».

Рунде отвечает из воды: «Если ты — моя сестра Мунджари, то прыгай в пруд». Девушке страшно, и она убегает со всех ног в деревню. Рунде кричит: «Это не моя сестра Мунджари». Они приводят другую девушку, и все повторяется снова. Тогда они со своей дочерью Мунджари снова отправляются к пруду. «Вот твоя сестра Мунджари». Рунде зовет ее из воды: «Если ты — моя сестра Мунджари, то прыгай в пруд». Мунджари срывает с себя одежду, браслеты и все украшения, вынимает жемчуга из волос и идет к пруду.

Как только Мунджари входит в воду, тростник превращается в копья, крокодилы — в собак, красное пятно на поверхности воды — в белые одежды, а Рунде выходит в них из пруда. Рунде с Мунджари идут в деревню и женятся. Так Рунде становится первым царем тех земель[15].

В Юго-Восточной Африке из таких легенд сложился богатый фольклор, отражающий древние ритуалы эпохи бронзового века, связанные со священным цареубийством[16]. В определенный момент, когда луна на небесах встречалась с планетами (обычно Венерой или Юпитером), совершался ритуальный обряд убийства королей-богов той земли — до недавних пор, вероятно, до 1810 года, — поскольку они воплощали собой умирающего бога. А их любимых жен-королев на церемонии раздевали донага, а затем подвергали удушению и хоронили вместе с останками.

В великих сообществах бронзового века — в Египте, Юго-Восточной Азии, Индии и Китае — всех придворных хоронили заживо вместе с умершим царем в роскошно украшенных подземных дворцах. Более поздние мифы об убийстве дракона напоминают об этом бесчеловечном обычае, связанном с мифологией смерти и возрождения лунного бога. Этой традиции пришел конец под влиянием культуры военной аристократии, для которой пышные обряды, связанные с древним культом плодородия, смерти и возрождения повелителя, больше не имели

никакого значения. В Японии, как в Африке и Европе, сохранились отголоски этих сменявших друг друга традиций, от бронзового века до века железного, и их следы легко распознать. Жемчужное ожерелье, всплывающее со дна африканского пруда, где произошли смерть и возрождение, напоминает о японской легенде о деревянных палочках, которые плыли вниз по течению оттуда, где дракон собирался проглотить девушку, приготовленную для него в жертву.



Ил. 45. Надпись (резьба по мрамору, Франция, I век н. э.)

<u>ГЛАВА VI</u>

Рыцари Круглого стола

Артур

К западу от Лурда, во французских Пиренеях, есть местечко под названием Сен-Пе-Д'Арде, где на одном монументе выбита следующая надпись (ил. 45). Монумент относится к галло-римскому периоду, и на нем написано: «*Lexeia Odanni filia. Artehe vslm*» («Лексея, дочь Одана, так получает титул за верность Артехе»). Это доказывает, что уже во времена римского владычества в Европе кельты почитали Артура как бога. Имя Артехе (Артус, Артур) имеет отношение к Артемиде и Арктуру, и все они связаны с медведем — одним из древнейших божеств в мире. В этой части света мы находим святилища, посвященные медведю, начиная со времен неандертальцев (примерно с 10 тысяч лет до н. э.). Итак, это бог-медведь; здесь долина и река, чьи истоки в Лурде, и называется она Медвежья река (Ourse). Она связана с богом Артуром. Я думаю, что Женевское озеро является источником идеи ухода короля Артура на лодке после его смерти на Остров золотых яблок — Авалон. Философ Чарльз Музес, обнаруживший вышеупомянутую надпись, тоже замечает: эти традиции, которые мы в нашей литературе считаем британскими, в дописьменный период ассоциировались с кельтским восприятием культуры Тэн в средней Франции.

Еще одно место на континенте, связанное с Артуром, это Модена, Италия, где уже в 1090 году маленьких мальчиков называли Артурами. Между 1099 и 1106 годом в Ломбардии был воздвигнут собор Модены, и группа скульпторов вырезала на архивольте северного портала сцену из романа о короле Артуре.



Ил. 46. Похищение Гвиневеры. Резьба по граниту, Италия, 1100 год

Барельеф на ил. 46 иллюстрирует эпизод похищения и спасения Гвиневеры. У большинства фигур на этом барельефе подписаны имена на бретонском языке. Слева направо мы видим безымянного рыцаря, с ним — Издернус (сэр Идиер) и Артус из Бретаники (король Артур); они встречают простолюдина Бурмальта с боевым топором *baston cornu* (старофранцузский язык), который защищает один из порталов башни; а в замке, окруженном водой, стоят Винлогея (Гвиневера) и Мардок (Мордред, Король-Смерть); у вторых ворот — Каррадо (сэр Карадок, страж-великан Башни скорби) вышел на бой с Гальвагейном (сэром Гавейном), Гальвариуном (сэром Галешином) и Ке (сэром Кеем).

Интересно отметить, что имя Ланцелота здесь не упоминается, а ведь в поздних версиях романа спасение королевы Гвиневеры приписывают именно ему. В более ранней версии романа королеву спасает Гавейн, племянник Артура, а не Ланцелот. Давайте сравним эту ситуацию с любовным треугольником в романе о Тристане, племяннике Марка; в ирландской легенде Диармид — племянник Финна. Здесь сэр Гавейн, племянник короля, галантный рыцарь, скачет на коне спасать Гвиневеру.

В Модене важным моментом является доказательство популярности романов о короле Артуре в Европе начала XII века, задолго до того, как появились его первые письменные версии, а использованные на памятнике имена указывают на кельтский бретонский источник.

Артур появляется в старинных хрониках Гилдаса Мудрого* и Ненния** VI–VIII веков, где его именовали *dux bellorum* («полководец»; этимологический источник английского слова *duke* — «герцог»). Артур, каким его представляют современные исследователи, это военачальник, получивший подготовку у римлян, который сражался на стороне королей Южной Британии против угрожавших им германцев, то есть против англосаксов и ютов, вторгавшихся с территории современной Дании. Основные военные столкновения с ними происходили на юге Британии. В хрониках говорится о двенадцати великих битвах, в которых *dux bellorum* Артур, этот обученный римлянами военачальник (например, как в наши дни офицер из Сенегала, прошедший подготовку у французских военных специалистов), сражался на службе королей с юга Британии; в последней битве Артур погиб, и германцы одержали победу, утвердив свои позиции.

Во время этого вторжения, конечно, появлялись беженцы, особенно с юго-запада Англии, которые спасались на территории современной Бретани, во Франции. Весь бретонский полуостров был населен ими, и там сформировалась легенда, известная под названием «Надежда бретонцев»: Артур, король на все времена, однажды вернется и восстановит их родину на юге Англии.

Таким образом, эти военные вторжения конца V — начала VI века легли в основу историй об Артуре, то есть все происходило в 450–550 годах. Затем возникают устные предания о тех событиях, повествующие про подвиги этого великого человека и связанные с надеждой бретонцев на то, что Артур вернется и возвратит им утраченный мир. Такие же надежды вдохновили на создание религии танца призраков в Америке в прошлом веке: призрачные танцоры, ни на миг не останавливаясь, попадут в дальнюю страну, которую захватили белые люди, и туда смогут запрыгнуть лишь индейцы, там будет их ждать бизон, и старый мир вернется к ним. Этот мотив часто встречается в культуре покоренных народов.

А где же все это время находится Артур? Есть три версии его местонахождения. Согласно первой, он спит внутри большого погребального холма. Этот мотив мы тоже часто встречаем в культурах всего

* Британский монах VI века. — *Примеч. пер.*

** Уэльский монах IX века. — *Примеч. пер.*

мира, например, когда речь идет о спящем великане, спасителе, который ждет своих эонов под огромным погребальным холмом, пока его час не настанет. Другая легенда гласит, что он ушел под землю, в потусторонний мир, в страну антиподов, и живет среди пигмеев и гномов на Южном Полюсе. Но самая очаровательная и наиболее распространенная история о нем — что он спит на западном острове Авалоне. «Авалон» на кельтском языке обозначает «яблоко». Это Остров золотых яблок (у античных греков это остров, на котором жили Геспериды): страна бессмертия, где время остановилось, как тот мир безвременья под холмом, где спит великан. Это мир бессознательного; мир *Самбходакайи* («субстанции наслаждения»), мир мифологических форм, существующих вне времени и пространства. Он между миром пустоты и миром реальным — это царство мечтаний и видений, где спит спаситель. Он был в прошлом, есть сейчас и будет всегда. Он окружает нас, как АУМ.

Устные сказания в такой форме существовали до 1136 года, когда появился труд Гальфрида Монмутского «*Historia Regnum Brittanniae*» («История королей Британии»). В нем повествуется о правлении королей Британских островов, особенно Британии, со времен падения Трои и до нашествия германцев. Книга основана на «*Энеиде*» Вергилия, где рассказывается о падении Трои, бегстве сына троянского правителя Энея, его странствиях до прибытия в Италию и основания Рима. Гальфрид использует тот же сюжет для описания того, как некий Брут, в честь которого и была названа Британия, бегством спасается из Трои, проплывает все Средиземное море, плавает по всем морям Британии вдоль и поперек и становится основателем династии британских королей.

Представляя собой собрание произведений кельтского фольклора, с которым просвещенные люди того времени знакомы не были, книга Гальфрида Монмутского произвела эффект разорвавшейся бомбы. Ее практически сразу перевел на норманнский французский некий Вас под названием «*Роман о Бруте*». Именно здесь мы впервые читаем о Круглом столе. Вскоре священник с юга Англии по имени Лайямон написал книгу на среднеанглийском языке, которая тоже называлась «*Брут*» и пользовалось невероятной популярностью.

Перед тем как вышла в свет «История королей Британии», в Англии произошло не менее значимое, чем вторжение германцев, событие —

победа Вильгельма Завоевателя над последними английскими королями в 1066 году в битве при Гастингсе. Король Гарольд был повержен, и было установлено правление норманно-французских королевских династий. Итак, Гальфрид записывает свои легенды на латинском языке, Вас переводит их на норманнский французский, а Лайямон — на смесь французского и англосаксонского английского языка, на котором разговаривали обыватели.

При чтении *«Истории королей Британии»* вам встретятся шекспировский король Лир, его три дочери и Цимбелина*. В конце книги вы прочтете про Вортигерна — последнего из британских королей, который призвал Хенгеста и Хорсу с их многочисленными армиями, состоявшими из англов, саксонцев, фризийцев и ютов, защищать Британию от пиктов и кельтов. Там же вы найдете вариант легенды об Артуре тех лет.

Из этого источника возникло целое направление в литературе, циклы историй, которые мы называем романами о короле Артуре. В Англии король Артур был самым главным персонажем этих легенд. В произведениях придворных бардов король Артур отошел на второй план. Во Франции уже был свой герой — император Карл Великий. Французам, а затем и германцам были гораздо интереснее рыцари Круглого стола и их приключения.

Итак, с чем мы имеем здесь дело? С людьми бронзового века, которые передавали власть по материнской линии; с патриархальными кельтами; с представителями Римской империи; со вторжением германцев и норманнов в Англию. Если взять три последние группы людей, обнаружится следующее: кельты находились на самом нижнем социальном уровне английского общества, англосаксы — на самом высшем, а норманны занимали высшее положение в структуре англосаксонской иерархии. Такова была ситуация в Англии.

Норманны победили англосаксов, а не кельтов, и выставили англосаксов на улицу, на хозяйственный двор, чтобы те занимались свиньями. И всякий раз, кода к столу подавали свинину, люди говорили по-французски, а не на английском языке простонародья. И там, на улице, это мясо называлось «свинья» или «боров» (*pig* или *swine*), а на тарелке это была

* Персонаж из одноименной пьесы Шекспира. — *Примеч. пер.*

свинина (*porc*). За пределами дома были коровы и телята (*cow* и *calf*), а на столе — говядина или телятина (*boeuf* или *veau*). На французском говорили в доме, а по-английски — в кладовой и в людской. Но во время застолья нужны увеселения, и любимыми приглашенными артистами были кельтские барды. Так и встречались представители всех трех ступенек социальной иерархии в обеденном зале.

Появились два новых литературных произведения. Первое — *«История королей Британии»* Гальфрида Монмутского, созданная для норманнского короля Генриха II. Ему принадлежали обширные владения во Франции, где, безусловно, рассказывали свои легенды, как и в Риме. Очевидно, что эта «История» сочинялась по велению королевского Дома Плантагенетов.

Давайте погрузимся в историю Артура в пересказе Гальфрида Монмутского.

Артура всегда поддерживает потрясающий персонаж — Мерлин. Гальфрид Монмутский создал еще одну работу — *«Vita Merlini»* («Жизнь Мерлина»). В ней появляется образ друида, кельтского жреца, обладавшего магической силой, похожего на браминов в Индии. Подобно браминам, которые в кастовой системе Индии являлись жрецами и волшебниками, Мерлин — тоже волшебник и мистический наставник принцев-воинов. *«Жизнь Мерлина»* смоделирована по образу друидского жреца, но в соответствии с духом времени, когда создавались легенды о короле Артуре. Этот образ напоминал человека по имени Амброзий, который, похоже, в значительной степени приблизил поражение Вортигерна, предавшего Англию, и так далее и тому подобное. В истории о Мерлине коротко говорится о том, что мать зачала его от дьявола. Конечно, в доброй христианской традиции любое чудо — это козни Сатаны, а дьяволами считались всего лишь древние дохристианские божества.

Вот еще одна история о непорочном зачатии. Мерлина изображали мальчиком или стариком. Будучи мальчиком, он предсказал королю Вортигерну крах его империи с помощью аллегории: «Ты пытаешься построить башню, — пророчил он, — но она не устоит и рухнет, потому что под ней в схватке сошлись два дракона, белый и красный». Это два противоборствующих народа, и Мерлин еще вернется к своему пророчеству, предрекая Вортигерну поражение.

Мерлин должен был найти короля, который смог бы управлять новым счастливым миром, и это будет Артур. И вот знаменитая история его зачатия и рождения: он родился в доме королевы Игерны, а его отцом являлся Утер Пендрагон, который не был ее мужем. Мерлин устроил так, что Утер Пендрагон принял облик мужа Игерны и, пока настоящий муж был в отъезде, возлег с ней, а она была уверена, что принимает на ложе своего мужа. Так был зачат Артур, благодаря магии, вмешавшейся в семейную жизнь.

Затем Мерлин заколдовывает меч в камне. Это не просто меч, он — судьбоносный. В старину считалось, что кузнец, который добывает сталь из камня, обладает одной из величайших сил — соединение железа и угля создавало нечто более крепкое, чем те части, из которых оно состояло. Такая сталь меча воплощает добродетель и триумф всех, о ком мы здесь рассуждаем. В этой легенде о камне с воткнутым в него мечом речь идет о том, что лишь одному человеку дано выдернуть этот меч из камня. Мерлин создает Артура, который сумел вытащить волшебный меч. И так начинается все, что лежит в основе истории об империи и ее развитии.

Гвиневера становится женой Артура. Император Рима требует, чтобы Артур ему подчинился. Артур снаряжает поход против Рима, но в его отсутствие племянник Мордред соблазняет Гвиневеру и пытается захватить престол. Артур не успел завоевать Рим — его отзывают назад. Он выходит на бой с Мордредом, убивает его, но сам получает смертельную рану, и его уносят на Авалон.

Вот и вся история об Артуре. Здесь вы видите зарождение темы, которая будет в дальнейшем развита в легенде о Ланцелоте и Мордреде. Но Ланцелот — человек достойный, его лишь захватила всепоглощающая любовная страсть, и Артур считает это более важным и священным, чем даже сам брак. В ранней версии легенды Гвиневеру проклинают и унижают, женственность не вызывает уважения и не ценится, но в более поздних историях все иначе. Но ведь *«История королей Британии»* Гальфрида создавались во имя интересов династии, а не ради развлечения придворных дам и их возлюбленных.

И вот эти истории проникают на континент. Их связывают с именами конкретных бардов: одного звали Бледри, а другого — Киот.

Традиции средневековых сказителей не допускали свободы творчества; там соблюдались принципы «сюжета» (*matter*) и «смысла» (*sense*). Поэт выбирал сюжет и интерпретировал его по-своему. Таким образом, кельтские барды принесли новый сюжет — о похождениях короля Артура, так называемый английский сюжет — и стали исполнять эти произведения во Франции при дворе, перенеся их из контекста кельтских историй. Впоследствии эта тема была подхвачена другими авторами и обрела литературную форму при дворах великолепной Альеноры Аквитанской (1122—1209). Вот она — муза: Элеонора, герцогиня Аквитанская, жившая на юго-западном побережье Франции, королева, жена Людовика VII Французского, затем Генриха II Английского, мать двух английских королей (Ричарда I и короля Джона). Благодаря ей возник целый романтический период в культуре, который мы обсуждаем. Она вышла замуж за Людовика, будучи еще совсем юной, но она его презирала. Известно, что она отправилась с ним в крестовый поход в Святую Землю; ходили слухи, что там произошел скандал из-за ее любовной связи с Саладином, великим мусульманским военачальником и правителем. Но такого не могло быть, поскольку в то время Саладин был маленьким мальчиком (ему было около трех лет), но так гласит история. В любом случае, вернувшись оттуда, она сумела уговорить папу римского аннулировать ее брак и отплыла в Англию, где вышла замуж за Генриха II. Итак, она была женой двух королей и стала матерью двух королей, а две ее дочери стали королевами: Мария (рожденная в браке с Людовиком) и Элеонора (от брака с Генрихом) — стала королевой Кастильской. Три поколения спустя стало понятно, что она была родоначальницей всех королевских династий Европы.

Ее дедушка Вильям IX де Пуатье был, в сущности, одним из первых трубадуров. Воевал с маврами на Иберийском полуострове, принимая участие в Реконкисте. Он развил в своем творчестве лирические традиции мавританских поэтов, вернувшись в Пиренеи.

Видите, как все сложно: у нас есть истории мавров и суфиев, ставшие источником вдохновения для трубадуров, которые немного позднее, к концу XII века, оказались в Германии вместе с миннезингерами. Были и кельтские барды при норманнских дворах, в том числе в Аквитании. Они рассказывали старинные кельтские истории, облачив героев в костюмы XII века, когда боги и богини из кельтских сказаний шествовали, облачившись в рыцарские одежды и доспехи. Это и были рыцари Круглого стола.

Галахад, Борс и Парцифаль

Сочиненная монахами история о Граале, о которой я уже упоминал, появилась примерно пятнадцать лет спустя после *«Парцифаля»* Вольфрама. Четвертый Латеранский собор 1215 года провозгласил в качестве непререкаемого принципа, что Иисус присутствует при обряде евхаристии. И не символически, а в буквальном смысле: вино — *это и есть* кровь Христова, а просфора — это его тело. Это вызвало необычайное оживление в церковном мире, и всю история о Граале стали связывать с этой доктриной.



Ил. 47. Галахад, Борс и Парцифаль принимают Грааль (чернила на пергаменте)

Монахи-цистерцианцы создали такие романы о Граале, как «*La Queste del Saint Graal*» («Поиски Святого Грааля») и «*L'Histoire del Saint Graal*» («История Святого Грааля»). Два цистерцианских монаха (чьих имен мы не знаем) взяли за основу историю Роберта де Борона о сосуде страданий Христовых. В его изложении Грааль был привезен в Англию (вместе с копьем Лонгина, которым стражник пронзил грудь распятого Христа) Иосифом Аримафейским. Перед нами церковная версия истории о Граале, где центральным героем был не Парцифаль, женатый человек, а Галахад, чье имя предположительно на иврите означает «гора доказательств». В этой истории прослеживается пренебрежительное отношение к большинству рыцарей, поскольку они — люди светские. Лишь трое из них находятся в центре внимания — это сэр Борс, сэр Персеваль и сэр Галахад.

Всем вам знакома история о том, как Ланцелот и дочь хранителя Грааля стали родителями Галахада; и Галахад в этом чудесном романе воистину вырос под тенью Грааля. Грааль сам показывается придворным короля Артура, и тогда все придворные по инициативе Гавейна решают отправиться на его поиски. Грааль явился им под покровом, и нужно отправиться на поиски, чтобы увидеть его без покрова. Король Артур огорчен тем, что все придворные покинули замок.

Я это подчеркиваю, потому что в начале этого эпизода средневекового романа есть потрясающие строки. Рыцари собираются отбыть в путь все вместе в одно утро. Они собираются попрощаться с Артуром. И далее там говорится: «Они сочли, что будет бесчестьем ехать всем вместе в одном и том же направлении. Каждый пусть войдет в лес там, где сам пожелает, где нет ни тропинки, ни дороги, в самую непроглядную, глухую чащу». Основная идея здесь заключается в том, чтобы не идти чужим путем, потому что тогда это будет уже не твое приключение, а чужое. Каждый человек уникален, и он должен отправиться в свое собственное приключение, войдя в лес по бездорожью.

Но в цистерцианской версии этого странствия, куда бы ты ни отправился, ты должен уйти от мира, покаяться в грехах и причаститься. Однако и здесь снова вспоминается труд Иоахима Флорского, который размышлял о трех эпохах явления Господня — Христос, охраняющий Грааль в руках Иосифа Аримафейского. Это Христос Воскресший, Тот, Который Грядет. То есть в этом варианте Грааль предстает нам в русле герметической, а не церковной традиции. Поэтому христианская тра-

диция — в истоках, а не в будущем Грааля. В *«Парцифале»* Вольфрама именно обыденная светская жизнь приводит человека к осознанию трансцендентности священных таинств. А вот в странствиях из цистерцианской версии именно религиозная жизнь открывает человеку тайный смысл, трансцендентность этих таинств.

Итак, и в светской, и в церковной традиции история о Граале нам открывает одно и то же тайное эзотерическое знание, с которым мы сталкиваемся в восточных текстах. И в особенности в *«Парцифале»* встречаются такие строки, которых не найдешь ни в индуизме, ни в буддизме. На Востоке путь к инициации всегда точно прочерчен — ты знаешь, на каком этапе находишься, ты находишь своего гуру, ты подчиняешься ему, ты не критикуешь его, делаешь, что он тебе велит, — и он приведет тебя к твоему собственному опыту. В истории о Парцифале вы должны следовать зову сердца, собственному вдохновению; вкратце именно в этом и заключается смысл происходящего, когда рыцари отправляются на поиски Святого Грааля.

Я предлагаю рассматривать эту историю как самостоятельную и не путать ее ни с тем, что происходит в опере Вагнера, ни с тем, что происходит в произведении Томаса Мэлори. Мэлори создает свое творение в XV веке. Оно представляет собой точный перевод *«Поисков Святого Грааля»* и следует версии цистерцианцев. Оно же стало источником вдохновения для Теннисона и Вагнера. А мне кажется крайне вредным для восприятия образа Грааля то обстоятельство, что эта история была создана в русле монашеских традиций, а вот версия светская — так сказать, события из жизни обывателя — так и осталась в чаще леса. И эту историю, как мы уже убедились, подробнейшим образом развил Вольфрам фон Эшенбах. Ему был понятен дух рыцарства, но ни Готфриду, ни монахам это не было доступно.

Автор следующих двух романов о Граале, великий Кретьен де Труа, тоже рыцарем не был. Но он прослыл человеком изысканным: придворным поэтом Марии Шампанской, внучки Альеноры Аквитанской. Про него говорили: «Кретьену стоит только тряхнуть рукавом — и оттуда посыплются идеально сложенные куплеты». Он являлся автором одной из первых адаптированных версий романа о Тристане и Изольде, а также поэмы *«Персеваль, или Сказание о Граале»* — еще одного светского варианта истории поисков Грааля Парцифалем. Но сейчас мы обратимся к двум другим его историям и тщательно изучим их. Речь пойдет о Ланцелоте и Ивейне.

Ланцелот

С бедным Ланцелотом тоже происходит нечто похожее на события цистерцианской версии романа о Граале. Он прибывает в тот же самый замок, что и Персеваль, Борс и Галахад, но для него все заканчивается совершенно иначе. Ланцелот входит в комнату, где старый священник служит мессу; поднимая просфору и вино, он чуть не падает, потому что они, в сущности, превращаются в тело юного Христа. И Ланцелот из сострадания пытается помочь ему, но какая-то неведомая сила отбрасывает его прочь, потому что он пока недостоин там находиться. Отчего так? Потому что он любит Гвиневеру. И чтобы очиститься от греха, нужно искренне покаяться. Но из-за любви к Гвиневере он не может сделать этого — как и Тристан, он не в силах совершить покаяние. Замечательно, что монах был в состоянии понять эти чувства (это его прекрасно характеризует).

Именно о такой любви Кретьен де Труа сочинил один из своих лучших романов — *«Ланцелот, или Рыцарь телеги»*, повествующий о том, как он влюбился в Гвиневеру и страдает. Он превращается в Безумца — *Le Fou*, потерявшего рассудок из-за любви, и их обоих закружил водоворот страсти.

Основное событие, вдохновившее на создание резного портала в Модене, — похищение Гвиневеры. Этих средневековых дам, как и женщин античного мира, постоянно похищали, а потом спасали. Елену Троянскую похищали несколько раз. Троянская война, собственно,

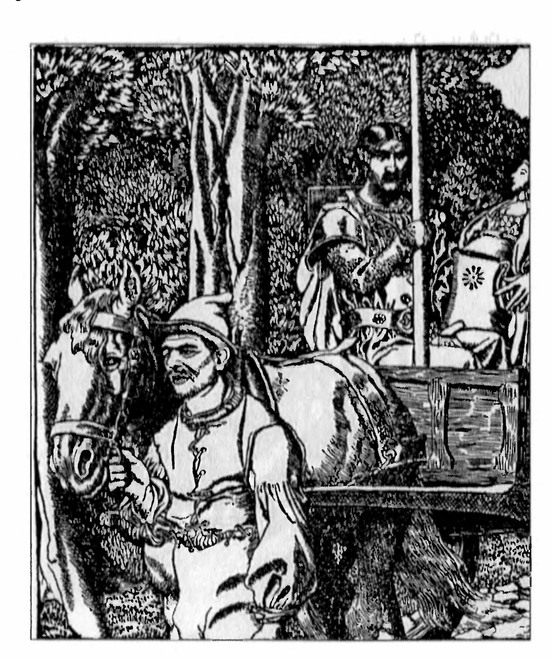


Ил. 48. Испытания Ланцелота (слоновая кость, Франция, 1330–1350 годы)

разразилась именно оттого, что Елену нужно было вернуть Менелаю. А в истории Кретьена де Труа Гвиневеру похитил хозяин замка, которого автор изображает как повелителя подземного мира.

Сам Артур не отправляется на ее поиски; этим занимается Ланцелот. Он так спешит спасти ее, что загоняет двух коней до смерти. И теперь он бредет по дороге пешком в своих доспехах, продвигаясь довольно медленно. Вскоре с ним поравнялась деревенская телега, которой правил крестьянин. Увидев ее, Ланцелот подумал: «Вот бы мне поехать на этой телеге, тогда я бы смог быстрее добраться к Гвиневере». Но он озабочен тем, что это его опозорит и нанесет урон его репутации рыцаря. Он сделал еще три шага, сомневаясь, садиться в телегу или нет. Почему? Потому что человека в те времена везли на телеге или перед тем, как повесить, или перед каким-то другим наказанием. Ехать в телеге считалось позором. Но в конце концов он решился.

...Он прибывает в замок, где ему предстоит пройти уже знакомое нам испытание — Опасную постель. Как только он с этим справился (как сказал бы Циммер, интегрировал себя с мужским восприятием женственности), ему предстоит другое испытание — Мост меча. Это мост над ревущим и бурлящим потоком в виде меча, нужно пройти по нему безоружным, ступая по острому лезвию.



Ил. 49. Рыцарь телеги
(эстамп, США, 1903 год)

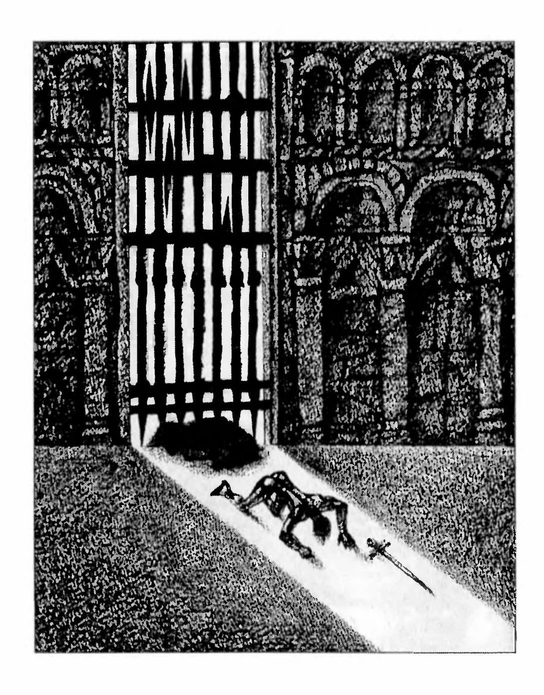
Вам известен роман Сомерсета Моэма *«Лезвие бритвы»*.

Это тема из *«Катха-упанишады»*: следуя своим собственным путем, ты всегда идешь по лезвию бритвы[1]. Это верно, ведь до тебя никто так не делал. И так легко, особенно если ты следуешь по пути собственной благодати, споткнуться и низвергнуться в бурный поток страстей, который закрутит тебя и унесет прочь. Вот настоящий жизненный урок.

Победив Опасную постель, Ланцелот справился и с Мостом меча. А потом он расколдовывает Башню скорби, где томится Гвиневера. Но когда он подходит к ней в ожидании похвалы и благодарности, она остается холодна как лед. Что случилось? Дело в том, что он сомневался, прежде чем уселся в телегу. Откуда она узнала об этом? Потому что она — богиня. Женщины в таких вещах хорошо разбираются.

Ивейн

Еще одна уэльская версия истории, рассказанной Кретьеном де Труа, называется *«Дама у родника»*. Главного героя зовут Ивейн, Рыцарь Льва. Я не буду пересказывать всю историю, просто обозначу основные события.



Ил. 50. Рыцарь со львом
(чернила на пергаменте, США, 1979 год)

Однажды рыцарь по имени Калогренант явился ко двору короля Артура и рассказал о приключении, в котором потерпел поражение. Он подъехал к поляне и увидел там замок и дерево, а под деревом — родник. Возле родника лежал камень, а на дереве висел ковш. Приключение началось, когда он зачерпнул воды из родника и вылил на камень, — разразилась ужасная гроза. Вдруг с дерева ураганом сорвало все листья и сидевших там птиц, а из замка с грохотом выехал Черный Рыцарь (Громовой Рыцарь). И он вызвал на бой того, кто осмелился пригубить воды из родника. В этой битве Калогренант потерпел поражение.

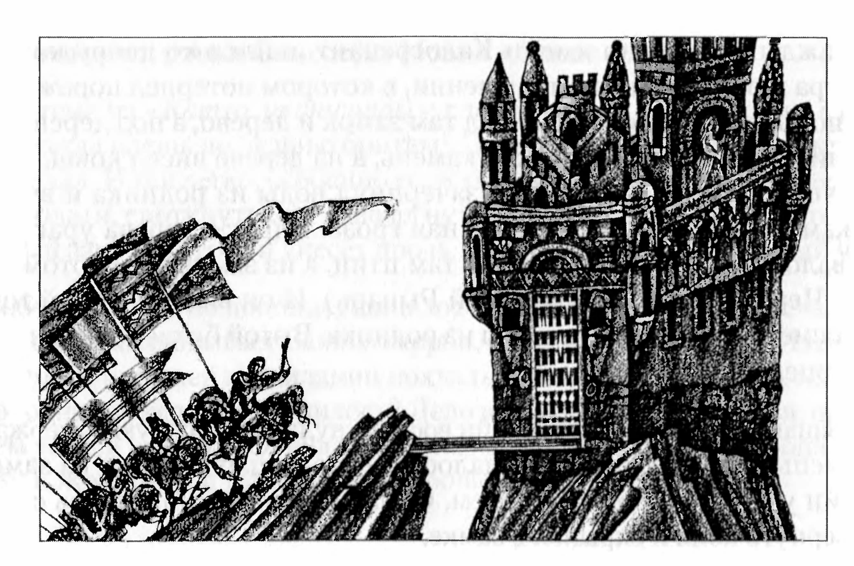
Услышав эту историю, сэр Ивейн воскликнул: «Я попробую выдержать это испытание!» И это ему удалось. Когда рыцарь выехал из замка, Ивейн убил его, пронзив копьем. Однако умирающий рыцарь сумел развернуть коня и скрылся в замке.

Ивейн последовал за ним, но зацепился за опустившуюся решетку ворот. В этих замках были двери-ловушки, которые внезапно опускались перед центральным входом, и он угодил между двумя такими решетками, а его коня перерубило надвое.

Прекрасная юная девушка, служанка королевы, увидела из замка, что он оказался в западне, и подумала: *«Какой прекрасный рыцарь. Он мог бы жениться на моей госпоже, которая только что овдовела»*.

Это же буквальное повторение эпизода из книги Фрезера *«Золотая ветвь»*, когда убивающий жреца сам становится жрецом и консортом королевы. Данный эпизод воссоздает очень древний мифологический сюжет.

Ивейн действительно становится супругом хозяйки этого замка. Совершенно забыв о придворной жизни короля Артура, он обрел свою благодать, но она заставила его полностью отрешиться от возложенных на него обязанностей. Он пребывает в этом замке с Лодиной, Дамой у родника. Однажды к замку подъезжают рыцари короля Артура и зачерпывают воды у источника рядом с камнем. Теперь уже Ивейн должен выехать к ним, как тот Громовой Рыцарь. Он побеждает в бою многих приехавших рыцарей, но тут ему навстречу выезжает Гавейн. Никто из них не может взять верх. К тому же они не узнали друг друга.



Ил. 51. Отъезд из замка (чернила на бумаге, США, 1979 год)

Но вот они сняли шлемы, и Гавейн воскликнул: «О, да это ты, Ивейн! Давай возвращайся ко двору!»

Ивейн уезжает с рыцарями короля Артура назад ко двору и забывает Лодину. Вот основная нравственная проблема: разрыв между долгом перед обществом и долгом перед самим собой.

А она посылает гонца и сообщает, что теперь она для него потеряна и он должен отправиться на поиски, чтобы вернуть ее. И конечно, в конце концов он так и поступает. Вся история повествует о том, как человек обретает самого себя и потом возвращается ко двору; проблема состоит в необходимости соединить свою подлинную духовную жизнь и чувство долга.

Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь

Вот еще одна прекрасная история. Повествование под названием *«Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь»* было создано в более поздний период, в XIV веке.

Придворные короля Артура празднуют Рождество за Круглым столом, но тут в зал въезжает рыцарь, весь одетый в зеленое, на коне в зеленой попоне, в руках у него боевой топор. И громовым голосом провозглашает: «Я зову всех на поиски приключений! Любой из присутствующих здесь рыцарей может отрубить мне голову. А на следующий Новый год он должен приехать в Зеленую часовню, и тогда я вернусь и отрублю голову ему».

Как странно!

Лишь один из рыцарей принимает вызов — Гавейн, племянник Артура. Он отрубает голову Зеленому Рыцарю, но тот просто замирает, потом подбирает свою отрубленную голову и уезжает со словами: «Жду тебя через год!»

И вот в День Всех Святых (Хеллоуин) Гавейн отправляется в путь, чтобы отыскать Зеленую часовню и повстречаться с Зеленым Рыцарем. В канун Рождества он подъезжает к охотничьему дому, останавливается у двери и спрашивает: «Я ищу Зеленого Рыцаря. Не знаете ли вы, где он?»

Хозяин ему отвечает: «Знаю, конечно. Это всего лишь в паре сотен ярдов отсюда. До Нового года еще три дня, почему бы тебе не погостить это время у нас?»

Гавейну это предложение пришлось по душе. Когда настало время укладываться спать, охотник сказал: «Я завтра отправляюсь на охоту. А ты отдохни. Вернувшись, я поделюсь с тобой моей добычей, а ты поделишься со мной тем, что поймаешь».

Как все хорошо складывается! Охотник утром уезжает, а Гавейн остается в постели. И тут входит жена охотника. Она щекочет его за подбородок и начинает с ним заигрывать. Представьте себе: к молодому мужчине, которому осталось жить всего два дня, приближается самая прекрасная женщина на свете... Но он же благородный рыцарь при дворе короля Артура и не может совершить такую низость по отношению к человеку, оказавшему ему гостеприимство. Поэтому женщина получает отказ.

«Ладно, — говорит она, — тогда хотя бы один поцелуй!» И она страстно целует его.



Ил. 52. Зеленый Рыцарь отрубает себе голову (чернила на пергаменте, Англия, 1375–1400 годы)

Вечером охотник возвращается и приносит прекрасного оленя, которого подстрелил, и спрашивает Гавейна: «А у тебя сегодня какая добыча?»

Тогда Гавейн целует его, они смеются и готовятся отойти ко сну.

На следующий день, когда охотник снова уезжает, а Гавейн лежит в постели, к нему подходит жена охотника и щекочет ему подбородок, упрашивая: «Ну, пожалуйста, пожалуйста, пожалуйста!» И снова получив отказ, целует его уже дважды.

Когда вечером возвращается охотник, добыв огромного кабана, Гавейн в ответ дважды целует его.

На третий день охотник снова уезжает — и опять к Гавейну подходит его жена, снова щекочет его, целует трижды, пытается подарить ему кольцо (а он отказывается), потом преподносит ему подвязку со словами, что это талисман, охраняющий ото всех бед.



Ил. 53. Жена охотника и Гавейн (чернила на пергаменте, Англия, XIV век)

В этот вечер, когда охотник возвращается домой, подстрелив лишь вонючую лисицу, он получает три поцелуя, но не подвязку.

И вот наступает время для приключения в часовне. В первое утро Нового года Гавейн подъезжает к часовне у глубокого ущелья на берегу бурной реки и слышит какой-то звук.

Это гремит боевой топор.

Огромный Зеленый Рыцарь с грохотом скачет к нему с крутого утеса и приказывает: «Давай-ка сюда свою шею!»

Достойный рыцарь Гавейн встает на колени и обнажает для удара шею.

Великан замахивается — и удар приходится мимо.

Он пытается ударить во второй раз и снова не попадает.

Лишь с третьего раза топор перерубает шею Гавейна — алая кровь пролилась на белый снег.

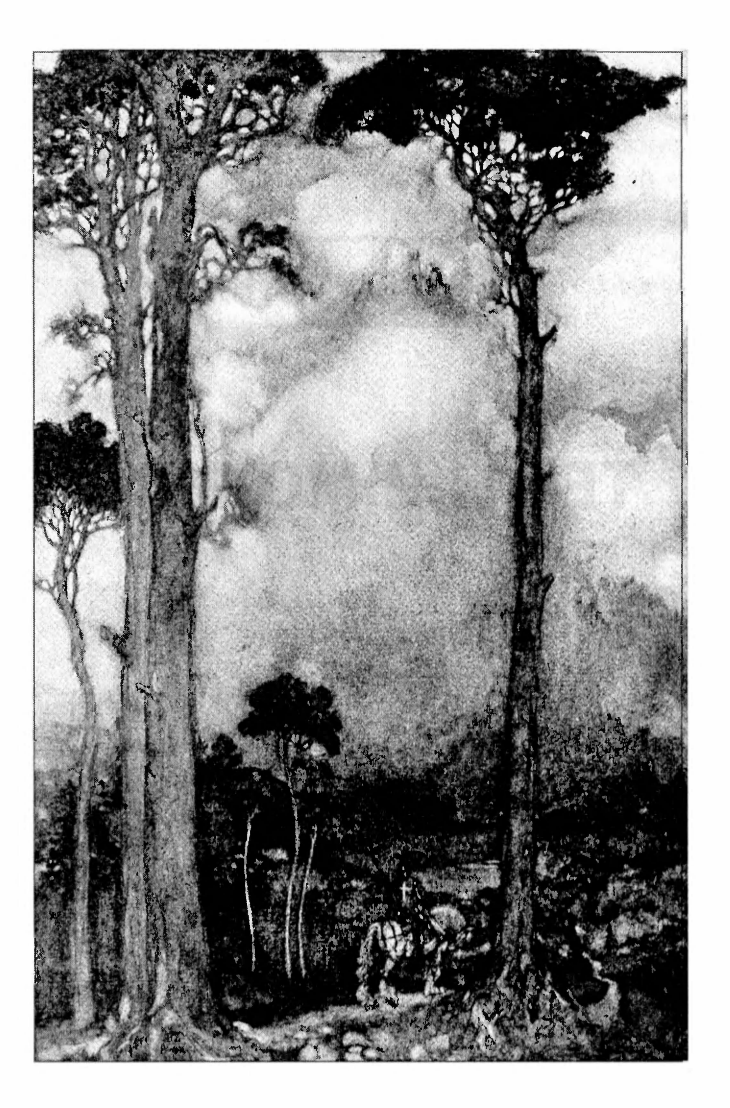
И тогда великан говорит: «Это тебе за подвязку». Этим рыцарем, конечно, оказался тот самый охотник.

Так и возник рыцарский орден Подвязки.

Эта история символизирует два главных искушения — страсть к жизни и страх перед смертью. С теми же искушениями столкнулся Будда. Рыцарские приключения — это приключения души, и ей нужно преодолеть похоть и страх. Гавейн не поддался искушению бога Камы, воплощающего радости плоти, но смерти он все же чуточку боялся (ее символизирует бог Мара). Этот рыцарь был бесстрашен, но не без изъяна. Он же в конце концов был простым смертным.

Часть третья

ТЕМЫ И МОТИВЫ



Ил. 54. Парцифаль в Бесплодной земле (эстамп, США, 1911 год)

ГЛАВА VII

Бесплодная земля

В эпоху Средневековья жизнь общества была подчинена двум принципам: с одной стороны, нужно было жить в соответствии с установленными правилами; с другой — любить, а любовь разрушает социальные нормы. В романах о Граале разрыв между двумя этими принципами воплощается в образе Бесплодной земли.

В Бесплодной земле жизнь не более чем мираж. Люди существуют там, не слыша зова своей природы; они лишь подчиняются некой системе правил. Символ этого — раненый король, чье ранение привело к упадку во всей стране. Цель рыцаря Грааля — исцелить короля. Но как же ему помочь? И откуда взялась Бесплодная земля?

Раздавленная горем после кончины супруга Герцелойда удаляется от придворной жизни и турниров и живет уединенно в домике в лесной чаще. У нее рождается сын Парцифаль, которого она намерена оградить от рыцарской жизни. Но в те времена миру нужен был герой с чистой душой, которым и станет ее сын; и матери никак не удастся уберечь его от зова крови.

Эту потребность средневекового мира символизировали романы о Граале и образ Бесплодной земли (когда все общество стало стерильным, а задача главного героя состояла в разрушении злых чар). Т. С. Элиот в поэме *«Бесплодная земля»*, опубликованной в 1922 году, пытается связать эти идеи с современной жизнью и насущными проблемами. Многие помнят знаменитые строки: «Какие корни и какие ветви / Взрастит бесплодный этот камень?»[1]

В пересказе этой легенды Кретьеном де Труа и в цистерцианской версии *«Поиски Святого Грааля»* король Грааля был ранен копьем, пронзившим его пах, после чего его владения пришли в упадок. Современные комментаторы услышат здесь отголосок древнего суеверия, о котором

рассказывает Фрезер в *«Золотой ветви»*, связанной с жизнью и здоровьем короля и благополучием его замка и владений. Это древняя мысль, связанная с магией. Что же она могла значить для такого современного поэта, как Элиот, или для поэта средневекового, например Вольфрама?

Как я уже упоминал, расцвет романов о короле Артуре приходился на период с середины XII до середины XIII века. Впервые упоминание о короле Артуре появляется в *«Истории королей Британии»* Гальфрида Монмутского, которая датируется 1136 годом, и во всех великих романах о Граале — от *«Персеваля»* Кретьена де Труа до *«Поисков Святого Грааля»* и *«Парцифаля»* Вольфрама (созданы между 1180 и 1230 годом). Это был славный период расцвета Европы, сопоставимого по значимости со временами Гомера в эпоху Античности. Но в те времена было еще кое-что зловещее. «Рядом с собором всегда находилось место для виселицы и колеса палача», — замечает историк Освальд Шпенглер[2]. Например, Альбигойский крестовый поход, развязанный Иннокентием III.

Итак, вкратце: одним людям были навязаны чуждые им верования, а другие по наследству или в результате политических интриг заняли высокое положение в политизированной церковной иерархии, хотя не были достаточно духовными людьми; браки заключались по расчету и подчинялись общественным и политическим принципам, на что давалось благословление духовенства в соответствии с обрядами, которые называли священными таинствами; любовь становилась для людей несчастьем или так называемым смертным грехом, то есть супружеской изменой, что каралось смертью. Именно это необходимо учитывать при чтении эпизода с любовным напитком из *«Тристана и Изольды»* Готфрида Страсбургского. Это был, конечно, несчастный случай; и когда служанка Брангена, которой было пóручено хранить любовный напиток, понимает, что случилось, она идет к Тристану и с ужасом говорит ему: «Ты выпил собственную смерть».

И он отвечает: «Значит, на то была воля Божья... И если Изольда — это моя смерть, то я с радостью приму смерть вечную»[3]. То есть он готов принять не только смерть физическую, на которую его обрекают Церковь и общество, в качестве наказания за любовь, но и смерть вечную, в адском огне. Такое мужество и душевная стойкость перед лицом вечных страданий являются доказательством героизма любого человека того времени, который хотел бы жить по-своему. И это говорит нам о силе

и мужестве влюбленного в любую эпоху. Как объявил Майстер Экхарт: «Любовь не знает боли». Срединный путь, по которому идет тот, кто, как герой поэмы Вольфрама, «пробивает середину», нелегок, и идущий должен пренебречь не только мнением окружающих, но и самого Бога. И вот еще о чем говорит мистик Экхарт: «Последнее свершение человека заключается в том, чтобы отказаться от Бога ради самого Бога»[4]. А Лао-цзы пишет: «Если ты можешь выразить Путь (Дао) словами, то это уже не Путь (Дао)»[5]. Если Бога можно назвать и познать с помощью слов, то это уже не Бог, а его противоположность — дьявол, и от этого нужно отказаться, следуя срединным путем, к древу у источника, где поют белоснежные птицы.

Итак, в Бесплодной земле люди делают то, что, по их мнению, необходимо для жизни, но они поступают, не подчиняясь спонтанному жизнеутверждающему импульсу, а просто послушно и даже с рвением исполняют свой долг, потому что именно так многие и живут. Вот что разглядел Т. С. Элиот в Бесплодной земле XX века; вот что привиделось Вольфраму фон Эшенбаху — источнику вдохновения Элиота — в Бесплодной земле XIII века.

Именно это выражается в образе раненого короля Грааля по имени Анфортас в поэме Вольфрама, чье имя, как мы уже выяснили, на старофранцузском означает «расстроенное здоровье». Он юн и хорош собой, но он унаследовал, а не завоевал свой титул и роль хранителя высшего символа духовности. Именно по-юношески, по велению сердца скачет он однажды на своем коне к замку Грааля с боевым кличем «Любовь!», который соответствует его природе, но не отвечает духу Грааля. Духовная роль, выпавшая на долю Анфортаса, так сказать, исполняется им формально и поверхностно, а не по его воле. И пока он несся во весь опор, то заметил, как из ближайшего леса ему навстречу выехал рыцарь-язычник. Анфортас выхватил свое копье. Они сошлись в схватке, и язычник был убит. Но Анфортас был тяжко ранен, копье противника оскопило его. Отравленный наконечник копья с надписью «*Грааль*» застрял в ране.

Смысл образа раны в версии Вольфрама в том, что в современной ему Европе человек не мог действовать спонтанно, по велению собственного сердца. Природа в образе рыцаря-язычника из лесной чащи, стремящаяся к самовыражению, что символизировала надпись «Грааль» на его копье, была повержена христианином, но его собственная природа

подверглась разрушению. Поскольку в Средневековье с христианской точки зрения дух *не* считался частью природы, а противостоял ей (поскольку природа несла в себе разрушительное влияние первородного грехопадения в Эдемском саду), вместилищем духа была Церковь, а не греховное сердце человека. Более того, Церковью управляли искушенные политики: их Альбигойский поход уже был начат в 1209 году, вскоре появится их инквизиция (основана в 1233 году). Согласно церковному учению, дух и природа противостоят друг другу: духовная жизнь не способствовала процветанию и свершению того, что было заложено в природе, а отрицала эту природу. В этом и заключается смысл образа Бесплодной земли в поэме Вольфрама: ценности унаследованной людьми их собственной духовности находились в разительном противоречии с самой природой.

Страдающий от раны юный король Грааля возвращается в свой замок, где присутствие волшебного камня — *lapis exilis* — сохраняет в нем жизнь, но его рану излечить не может. Как пишет Вольфрам: «Он не мог ни ездить верхом, ни ходить, ни стоять: он мог лежать, прислонившись к чему-нибудь спиной, а сидеть не мог»[6]. Элиот вторит ему: «Здесь никто не может ни лежать, ни сидеть»[7].

Обитатели заколдованного замка пребывают в безутешной печали в ожидании того, кто по собственной воле, повинуясь порыву своего благородного сердца, произнесет слова, которые снимут заклятье.

Наведение чар и их разрушение

Источником *«Бесплодной земли»* Т. С. Элиота была знаменитая книга Джесси Лейдлей Вестон *«От ритуала к роману»*, которая вышла в 1920-е годы. В этой книге она высказала мысль, что легенда о Граале — и, безусловно, все легенды о короле Артуре — восходят к кельтским мифам (сложившимся в период римского владычества в Британии), в которых явственно прослеживаются темы мистических культов. И хотя ее теория вызывала некоторые возражения, по большому счету они не были слишком серьезными. Ее теорию можно до некоторой степени развивать и дополнять, но в целом она верна. Рыцари и дамы романов о короле Артуре — это, безусловно, кельтские боги и богини,

которых нарядили как обычных людей. И это еще один способ донести идею, что внутри каждого из нас живут боги.

Итак, особую роль в истории о Граале играют колдовские чары и освобождение от них, что является очень распространенным мифологическим мотивом.

На традиции трубадуров оказали значительное влияние суфии — поэты-мистики из Персии и мусульманских стран на территории Испании. А самое значительное произведение этого направления — по крайней мере для массовой культуры — это *«1000 и одна ночь»*.

В этих замечательных сказках есть потрясающие примеры того, что составляет предмет нашего исследования. Очень напоминает историю о Граале *«Сказка о Джударе»* и его братьях. В ней рассказывается о благородном человеке; из нее мы узнаем, что тема колдовства и освобождения от него возникает не только в романах о короле Артуре. В сущности, события в сказках цикла *«1000 и одна ночь»* и эпизоды из романов о короле Артуре часто происходят в одну и ту же эпоху. Два мира — мусульман и средневековых рыцарей-христиан — тесно взаимодействовали друг с другом, и не только во время крестовых походов в Святую Землю, но и в Испании, где христиане пытались отвоевать у мусульман то, что было ими захвачено в 711 году (удалось лишь в 1492-м). Вся история средневековой Испании связана с взаимодействием мусульманского и христианского миров. А в Южной Италии и на Сицилии, при дворе Фредерика II, оба мира особенно тесно соприкасались. Здесь пересекались не только теологические рассуждения и понятия, подвиги рыцарей и социальные контакты, но еще философия и фольклор.

Под колдовством и освобождением от него подразумевается, что люди в какой-то момент и в какой-то точке пространства вынуждены неадекватно воспринимать мир, в противоречие их собственной природе. В связи с этим вспоминается один гностический афоризм в Евангелии от Фомы. У Христа спрашивают, когда же наступит Царство Божие, а он отвечает: «Царство Отца Небесного не приходит оттого, что его ждут. Оно уже здесь. Оно распространено по всей земле, но люди не видят его»[8]. Люди его не видят, потому что они заколдованы. В этих легендах избавителем будет тот, кто похож на Христа Спасителя, открывающего людям глаза на происходящее.

В восточной буддистской традиции именно Будда освобождает от иллюзии под названием *майя*. А колдовство *майи* с позиций современной психологии состоит в том, что вы воспринимаете мир через призму собственных страхов и желаний. Сумев освободиться от ограничений собственного эго, вы обретете рай здесь и сейчас. У буддистов есть пословица: «Этот мир — со всем его злом, со всеми его ужасами, со всеми его глупостями, со всей его тьмой — это мир золотого лотоса». *Это* и есть золотой лотос — таков, каков он на самом деле. И если ты видишь его не таким, то это твоя вина. Не мир нужно исправлять, а свой взгляд на него[9]. И потому в легенде о Святом Граале есть все, что нам нужно, хотя это и не заметно сразу. Роль героя заключается именно в том, чтобы ситуация прояснилась.



Ил. 55. Волшебник Клиншор (эстамп, США, 1911 год)

В истории Вольфрама есть рассказ еще об одном колдовстве (параллельно с историей о заколдованном замке Грааля). Речь о заклятье, наложенном на Замок Чудес. Этот образ рассказывает не о мире духовности, а о мире любви — физической, эротической, характерной для трубадуров.

В этом эпизоде речь идет о Клиншоре — могущественном и благородном герцоге, влюбленном в жену славного короля Сицилии (возможно, Фредерика II). В соответствии с правилами поведения трубадуров XII века он становится возлюбленным жены короля. Но когда король застал их вместе, он оскопил любовника жены. Тот решает отомстить. Он отправляется в Персию, чтобы обучиться мощной магии. Возвратившись, он заколдовал всех аристократов в Европе и в Замке Чудес. Все королевы, графини, все красавицы, все благородные рыцари теперь разлучены друг с другом и даже забывают, кто они такие.

С одной стороны, мы видим Замок Чудес, превращенный в Бесплодную землю без любви, о чем я уже рассказывал, упоминая историю о *Тристане*. А с другой стороны, перед нами замок Грааля, затерянный в Бесплодной земле духовности. И духовный мир, и мир зримый, обыденный, и любовь, и красота — все они попадают под действие заклятья двух *кастратов*: Клиншора и бедного юного Анфортаса. (Здесь уже прослеживается мысль, выраженная Вагнером.) Такая сложилась ситуация. Вот что нужно исцелить. И два героя тут как тут, у каждого из них своя задача. Один герой — Парцифаль, который в начале своих странствий был желторотым юнцом. Другой — благородный и обаятельный Гавейн, опытный ценитель женщин. У Вольфрама он попадает в постель то к одной даме, то к другой и постоянно сражается — и все делает изящно и благородно. Но все это связано с колдовством. Каждый герой должен сам снять с себя чары, прежде чем сумеет расколдовать Бесплодную землю.

Король лишь на словах

Именно Вольфрам фон Эшенбах поднял эту тему в предисловии к своей поэме и в заключении к ней, заявив, что Кретьен де Труа исказил изображенные в ней события. Вольфрам полностью развил сюжет. Его версию «Парцифаля» взял за основу для своей оперы Вагнер — и я бы сказал, в некоторой степени нанес ей вред. (Почему — объясню чуть позже.) Итак, Вольфрам, который хорошо понимал, о чем он рассказывает,

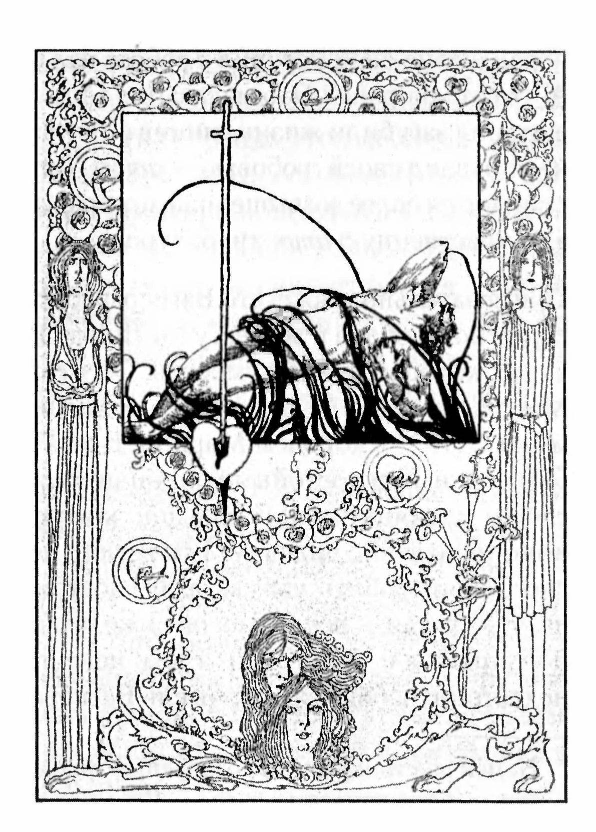
считал, что причиной заклятья Бесплодной земли стала рана, нанесенная королю Анфортасу копьем язычника. Здесь вся суть заключается в характере короля Грааля. Этот молодой человек унаследовал, а не заслужил свой титул. Королем он был лишь формально. Основная проблема Средневековья состояла в том, что религиозной жизнью управляли помазанники. Спасение души человека должно было происходить благодаря причащению к таинствам церкви, которые осуществлялись помазанным духовенством. И будь вы высокодуховным человеком или вполне заурядным — должным образом совершив покаяние, вы обретете спасение благодаря магии церковных таинств. Вы можете спросить, зачем вообще кому-то понадобилось отправляться на поиски Святого Грааля в Средние века, когда каждый день в церкви служили святую мессу и достаточно было свернуть за угол и вот тебе, пожалуйста, — сам Христос приносит себя в жертву на церковном алтаре?

Дело в том, что церковные таинства были всего лишь ритуалами, доступными каждому, кто примет в них участие, а вот Святой Грааль явится лишь тому, кто его *достоин*. Человеку недостойному, независимо от того, сколько раз он истово прочтет «Аве Мария» или «Отче наш», не гарантировано право на него. Вольфрам показывает, как в замок Грааля смог войти не только герой Грааля, но и мусульманин, его единокровный брат. Поэтому в контексте поэмы Вольфрама вы можете даже быть некрещеным, но все равно обрести Святой Грааль. Имеют значение лишь духовное величие и чистота.

Одной из особенностей данного колдовства является то, что рядом есть люди, которые знают, как были наведены чары. Это обитатели замка Грааля. Они знают, как действует заклятье, но разрушить его не в силах. Сделать это может лишь какой-то невинный человек, действующий по наитию, по зову своей души. Действуя осознанно, он не сумеет снять заклятия. Иными словами, спасение мира происходит через внутреннее благородство совершающего подвиг героя. В рамках этой традиции героем становится Великий Дурак, кому никто не объяснял, как именно действует это колдовство. Тем не менее благодаря душевной чистоте — я имею в виду не чистоту Галахада, а скорее цельность личности, честность, мужество и прямоту — он способен восстановить исходный миропорядок, противостоять навязанному устройству общества, где власть дается формально. Король Грааля изначально не годился для этой роли, он просто был на нее назначен. И вот его ум занимает любовное приключение.

Рана

Король Грааля, защитник и хранитель высшего символа духовности, отправляется на поиски любви. По дороге он встречает язычника, олицетворяющего природное начало на пути поисков Грааля. И эти двое, один — христианин, а другой — мусульманин, немедленно сходятся в смертном бою. И мавр пронзает копьем гениталии короля. Вот символ Бесплодной земли. Король, олицетворяющий здоровье всей страны, символически оскоплен. И этот же король убивает мусульманина. Итак, оттого что повелитель духа недостоин исполняемой им роли, мир духа и мир природы теряют свои животворные силы. На замок Грааля опускается завеса тумана. Короля, страдающего от ужасной боли, несут домой. Когда из раны достают кончик копья, на нем читают выгравированную запись: «*Грааль*».



Ил. 56. Анфортас ранен (эстамп, США, 1911 год)

Этот мусульманин странствовал в поисках Грааля. Это дух в поисках природы и природа в поисках духа. И ни один из них не помогает никому, вместо этого они вступают в схватку. Теперь нам нужно объединить их.

У Грааля есть еще одна особенность. Когда тот единственный вопрос, наконец, будет задан, то король исцелится, но утратит свой статус. Он перейдет к Парцифалю, задавшему тот самый вопрос. Можно сказать, что тайная проблема поиска Грааля — исцелить короля Грааля и занять его место, но без ранения (то есть стать защитником нравственных ценностей, никого не кастрируя, не уничтожая животворную силу в буквальном смысле слова).

Мне хотелось бы сделать два замечания, прежде чем перейти к оставшейся части нашей истории. Вагнер, работая над оперой «*Тристан и Изольда*», вдруг осознал, что рана Тристана, от которой он скончался, была нанесена точно так же, как и рана Анфортаса. Именно поэтому параллельно он приступил к работе над другой оперой — о Парцифале. А что это за рана? Это наказание за похоть, за то, что его страстные желания загубили жизнь, лишив ее внутренней гармонии, за то, что он не управлял своей любовью — *amor*. Лишь в опере Вагнера эта любовь становится более возвышенной, превращаясь в *agapē* — высокое чувство, а не чувственную *amor* трубадуров.

Примечательно также, что Вагнер, работая над оперой «*Тристан*», был страстно влюблен в поэтессу Матильду Везендонк, чужую жену, в объятиях которой мечтал умереть. Он отождествлял себя с Тристаном, Матильду — с Изольдой, а ее великодушного, я бы сказал, благородного мужа Отто — с королем Марком. В версии Готфрида Марк — человек благородный и достойный, но он не способен любить. Он отправляет своего племянника за Изольдой, которую выбрал по его настоянию, никогда даже не видев ее. Его взгляд не ищет ни любви*, ни сердца, способного любить, как сказал бы поэт Борнейль. Ему что одна женщина, что другая — все равно; он даже не догадался, что первую брачную ночь провел с Брангеной, а не с невестой Изольдой, потому он был недостоин любви. Такова мысль Вагнера, и она прослеживается в обе-

* Намек на строку из стихотворения трубадура Гираута де Борнейля о глазах — «разведчиках любви». — *Примеч. пер.*

их операх — *«Тристан и Изольда»* и *«Парцифаль»*, где возникает тема нанесенной раны.

Признание Вагнера имеет большое значение. Перед нами множество тем, которые присутствуют и в *«Парцифале»*, и в романе Готфрида о Тристане. Подобно тому как меч в руке Морхольта ранил Тристана в бедро, рана Анфортаса тоже была отравлена и неизлечима, единственное, что спасло бы его, — особая магия. Хотя рана неизлечима, жертва не погибает. Нанесший рану убит. Кроме того, Морхольт Могущественный был посланником ирландских короля и королевы; так и этот незнакомый рыцарь прибыл из страны язычников, где, как и в Ирландии, творили волшебство, это был рай на земле. Но главная идея Вольфрама в том, что рана юного короля Анфортаса символизирует его чувственный, эротический порыв, совершенно противоположный возложенной на него священной миссии — быть хранителем Грааля.

Такого символизма, связанного с раной, в похожем отрывке истории Кретьена де Труа не прослеживается; удар копья, которое нанесло мучительную рану, произошел во время обычного боя и никакого нравственного значения не имел. В других версиях этой легенды с раной связаны именно магические следы какого-то проступка, когда тот, кого впоследствии ранили, дерзко или нечаянно приблизился к какому-то священному объекту или коснулся его. И лишь в поэме Вольфрама мифологическая тема полученной раны интерпретируется с психологической точки зрения, в отличие от тех версий, где это связано с магией, чудом, колдовством и приводит нас к вечно умирающему, бессмертному, кастрированному, но обладающему животворной силой консорту Космической Богини.

Теперь становится понятно, что гениальное отождествление Вагнером раны Тристана с раной короля Грааля великолепно раскрывает идею Вольфрама, в особенности источника его вдохновения. И Вольфрам, и автор *«Тристана»* Готфрид были современниками и признанными поэтами своего поколения. Более того, между ними существовало открытое соперничество, поскольку они выражали диаметрально противоположное отношение и к нравственной, и к литературной проблеме Средневековья, то есть пытались понять, как же сознание (и цельность личности) связано со спасением души.

Целью Вольфрама и его заслугой было изображение духовного кризиса молодого человека при достижении благородной, свободно выражаемой любви, которая должна привести не к тому вечному душевному восторгу, что описывают Данте или святой Бернар (когда душа находится в эмпиреях или на хрустальном ложе, как у Готфрида, где нет дела до всего мира и даже не страшат муки ада), а к тому, что важно для живущих здесь, на этой живой земле, что вписывалось в контекст современного общества на тот момент, момент, который так быстро наступает — и вот его уж нет.

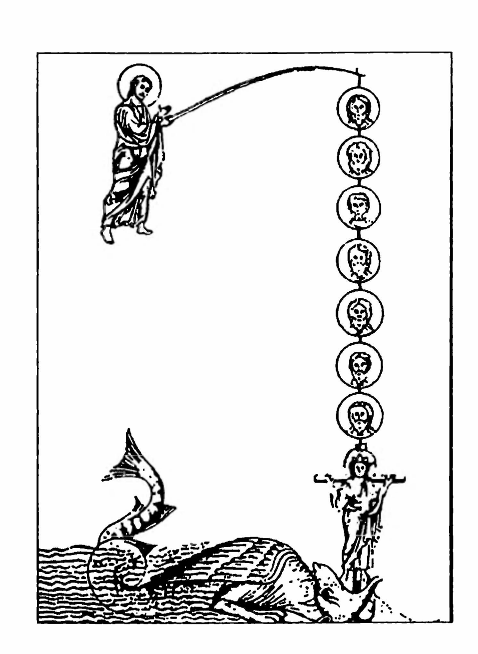
Король-Рыбак

Как мы знаем, королю Анфортасу в *«Парцифале»* отведена иная роль: он — Король-Рыбак. В традиции орфиков Орфей — «рыболов». Христос сказал своим апостолам: «Я сделаю вас ловцами человеков»[10]. Кольцо папы римского именуется Кольцом Рыбака. Это символ духовности, которая погружается в бездонный океан подсознания, чтобы вытянуть оттуда на поверхность души и живые существа, помочь им выйти из бессознательного состояния в царство света.

И вот Парцифаль собирается расстаться с этим даром. В образе Искалеченного Короля заключен глубокий смысл, он — Король-Рыбак, который вылавливает людей. Распятый Христос тоже был Королем-Рыбаком.

Абеляр считал, что распятие Христа — это огромная проблема Церкви. Зачем было Христу погибать? Какой смысл в его смерти? На этот счет существуют две официально признанные точки зрения. Первую вы найдете в доктрине о первородном грехе и в ее самых ранних интерпретациях: дьявол, обманувший Адама и Еву, захватил власть над их душами. И единственный способ освободиться — обмануть его самого.

И потому если Бог Отец вступит в контакт с дьяволом и предаст его (хотя сам дьявол уже предал людей), то нужно будет обменять душу Христа на душу человека. «Если ты освободишь человека, — говорит Господь, — я отдам тебе своего сына».



Ил. 57. Господь ловит на удочку Левиафана (художественное изображение чернилами на пергаменте, Франция, примерно 1185 год)

Дьявол, как и похожие на него люди, путает тень с тем, кто ее отбрасывает. Он соглашается на этот обмен. В результате Господь ловит дьявола на удочку, насадив на крючок Христа. Образ Христа на кресте напоминает наживку на крючке. В одной книге XII века под названием «*Hortus Deliciarum*» («Сад наслаждений»), написанной монахиней Херрад из Лансберга для обучения детей, Господь изображен в облике Бога Отца, который ловит рыбу. Вместо грузил на удочке изображены цари из дома Давида, на крючке висит Христос, а Левиафан — дьявол — поднимается из пучины и вот-вот клюнет на эту приманку. И вот он попался на крючок — вернее, на крест. Но поскольку Христос бессмертен, он смог спастись. Так и был обманут дьявол.

В этом заключался смысл искупления грехов: Христос принес себя в жертву, став своего рода банковским займом или погашаемым долгом. Следующий серьезный кризис в христианских воззрениях на распятие Христа произошел в XI веке, когда Святой Ансельм заявил, что никто не имеет никакого отношения к дьяволу и что у людей есть долг лишь перед Богом Отцом, потому что человек оскорбил его, не подчинившись ему в райском саду. Это было странным оскорблением, потому что Господь является воплощением бесконечной добродетели, — и никто не смог бы отплатить ему за искупление грехов. Ни одному человеку это неподвластно.

Из любви к людям Христос принял человеческий облик — он был одновременно и Богом, и человеком (поэтому именно ему выпало искупить грехи человечества). И он умер по собственной воле, потому что для искупления грехов недостаточно просто прожить добродетельную жизнь. Сама смерть стала искуплением. Но ему не нужна была эта смерть, чтобы считаться добродетельным, поскольку он уже по природе своей был таковым; и его добродетель перешла на человека — и тем самым все мы смогли обрести спасение.

Можно ли совместить две эти точки зрения?

Абеляру обе казались смехотворными, он полагал, что Христос пришел к нам, чтобы через *любовь* вернуть к Богу, от которого мы были оторваны, отказавшись от него. Лишь для того, чтобы доказать любовь Бога и вызвать в нас ответную любовь, Христос пришел к нам. Поэтому мы можем образно выразиться, что Христос предложил себя людям в виде наживки. Был он «ловцом человеков», как наш Король-Рыбак из романов о Граале, помогая искупить грехи (как Христос или как Бодхисаттва).

Грааль

Тема бездонного сосуда в кельтской мифологии ассоциируется с тайным присутствием в нашей жизни рая на земле. Грааль — именно такой сосуд, напоминающий никогда не оскудевающий котел ирландского морского бога Мананнана.

Есть древняя легенда о морском путешествии Брена, сына Фербала, к Острову радости и Острову женщин. По пути туда он повстречался с Мананнаном. Однажды Брен услышал, как где-то вблизи звучит чудесная музыка. Он обернулся — и вот она, рядом с ним. Это музыка сидхе — обитателей волшебных холмов, которые невидимками живут возле нас. Потому что царство Бога Отца распространено по земле — и люди не видят его. Мир сидхе тоже невидим.

Музыка так сладко звучала, что Брен заснул. А проснувшись, увидел рядом с собой серебряную ветвь с белыми цветами. Он сорвал

их и отнес в свой королевский дворец. Когда собрались его друзья, вдруг появилась женщина в странном наряде и исполнила пятьдесят катренов* о Стране яблок, где нет ни горя, ни печали, ни болезней, ни других страданий и невзгод. И тогда Брен и его друзья на кораблях числом трижды девять** приплыли в те земли и увидели там человека, похожего на бога, который приближался к ним над водой в колеснице, и они были поражены. Управлял колесницей Мананнан, гостеприимный хозяин Страны под волнами, и он пропел им тридцать катренов. «Брен думает, что это прекрасное море, — пел он, — но для меня оно — цветущая равнина. Пестрый лосось выскакивает из ее глубин; это мои телята и ягнята». Снова перед нами кельтский образ Царства Божия, где пересекаются два мира: вечность и время[11]. Мананнан — это тот же бог, что Шива в Индии, Посейдон или Нептун в средиземноморских мифах. Эти боги открывают путь в бездну. Именно они — повелители и супруги Богини Земли.



Ил. 58. Чаша из Петроасы (золотое литье, эллинистический период, Румыния, III или IV век н. э.)

---

* Рифмованных четверостиший. — *Примеч. пер.*

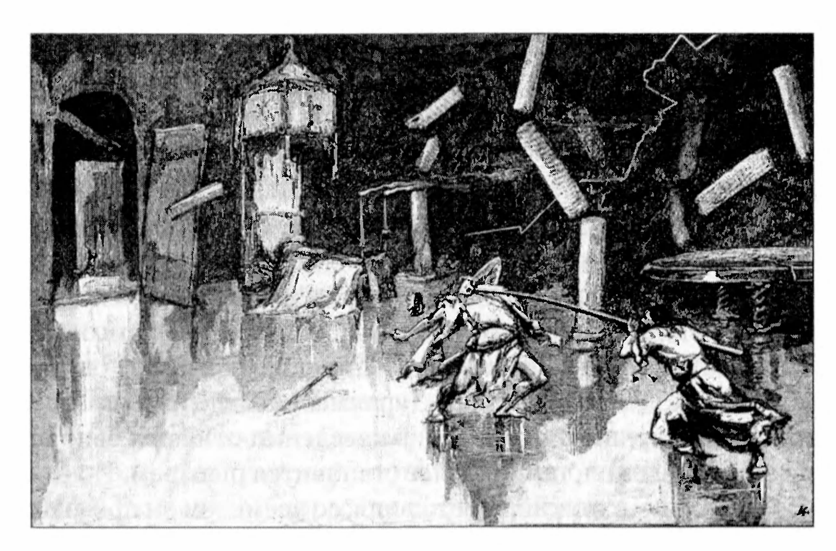
** Числа 3 и 9 имели сакральное значение в скандинавской мифологии. — *Примеч. пер.*

Мананнан особенно прославился своим дворцом на дне морском. Его стеклянный дворец закручивается по спирали и вращается; всех гостей там угощают яствами, которые никогда не заканчиваются, потчуют мясом бессмертных свиней, воскресающих на следующий день после того, как их закололи, — и их снова можно есть; пьют там эль бессмертия, и всякого, кто пригубил, этот напиток охраняет от болезней, старости и смерти. Котел изобилия, неиссякаемые запасы свинины и эль бессмертия позднее, в христианских версиях романа о Граале, превратились в чашу для причащения с телом и кровью Христа. Такое превращение доказывает единство символов, тем и значений древних мифологических и более поздних традиций — в старину такая преемственность весьма интересовала прорицателей-друидов и бардов.

В 1837 году в Петроасе, в Румынии, была обнаружена древняя ритуальная чаша. Вероятно, она использовалась во время отправления одного из мистических культов, распространенных в мире эллинов до Рождества Христова. Этот артефакт имеет особое значение для обсуждаемой темы. Во-первых, чашу нашли именно там, где была распространена манихейская ересь (сделавшая попытку синтезировать христианство из мистических культов), которая, в конце концов, появилась в Европе в Средние века; время ее расцвета приходится на период создания романов о Тристане и Изольде и о Граале. Во-вторых, женская фигура в центре этой чаши (см. ил. 58), похоже, держит в руках нечто напоминающее Святой Грааль. В-третьих, вся композиция напоминает алебастровую чашу, изготовленную примерно в то же время: шестнадцать фигур расположены по кругу, в центре мы видим богиню бронзового века, а не ее змееподобного супруга.

И наконец, окружающие ее фигуры представляют собой культовые интерпретации более ранних орфических традиций.

Обратим внимание на виноград, обвивающий трон, или помост, где восседает богиня, и сравним это изображение со змеей, которая обвилась вокруг возвышения на алебастровой чаше. В Индии подобная символика прослеживается в *лингаме* и *йони*: это более или менее стилизованное изображение женского детородного органа (*йони*) Богини всего сущего, в который снизу проникает мужской детородный орган (*лингам*) ее супруга Бога всего сущего — Шивы. На алебастровой вазе мы увидим похожее по композиции изображение змеи (*лингама*) и чаши (*йони*). Во время христианского обряда рукоположения произносятся



Ил. 59. Змеиная чаша (резьба по алебастру, провенанс не установлен, II или III век н. э.)

слова Христа, сказанные во время праздника любви — Тайной Вечери, когда он взял чашу для причастия — потир — в свои благословенные руки и вознес благодарность Богу Отцу, с кем он был единым целым, благословил эту чашу и отдал ее своим ученикам: «Приимите, ядите: сие есть Тело Мое. Пейте от нее все: ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов. Сие творите в Мое воспоминание»[12].

Более того, существует гораздо более древняя биологическая теория во время отправления этого культа, которая все еще широко практикуется у народов, находящихся на первобытной ступени развития; а именно что чудо зарождения новой жизни в женской утробе происходит от слияния менструальной крови и семени. Считается, что прекращение у женщины во время беременности менструации происходит оттого, что из этой крови формируется тело ребенка под влиянием мужской спермы. Это напоминает символику процессии Грааля, где — если теория Вестон верна — в двух символах, чаши (женский символ) и копья (мужской символ), образно представлена жизненная сила в более древних тайнах природы, из которой были позаимствованы символы этой процессии, а менструальная кровь и семя стали объектами поклонения как источники жизни, которой тоже поклонялись.

Насколько нам известно, самой ранней версией легенды о Граале из дошедших до нас является поэма «*Персеваль, Граф Грааля*» Кретьена де Труа. Он сообщал, что адаптировал древнее сказание — «самое лучшее из всех, что когда-либо звучало при королевском дворе», которое прочел в книге, подаренной ему графом Филиппом Фландрским. Этот роман о Граале датируется периодом примерно с 1175 года и до момента отъезда графа Филиппа в Святую Землю в 1190-м. Нам неизвестно, почему Кретьен де Труа оставил это произведение незавершенным и как он собирался его завершить. Все самые значимые темы этого произведения так и остались нераскрытыми до конца. До известной степени это история о похождениях Великого Дурака: юноша по имени Персеваль с благородным сердцем, выросший в неведении относительно правил рыцарского поведения, тем не менее становится рыцарем. И хотя в начале истории он неуклюжий простофиля, со временем он превращается в идеального рыцаря и воина. В какой-то момент он, считая это всего лишь стечением обстоятельств, сам того не ведая, попадает в заколдованный замок Грааля.

Там он знакомится с Искалеченным Королем, «которому копье пронзило оба бедра», и наблюдает, как в огромном зале проходит шествие рыцарей и придворных дам: они несут странные и неведомые предметы — меч в ножнах, белое копье с окровавленным наконечником, золотой Грааль, множество драгоценных камней и серебряное блюдо с гравировкой. Но он не задал того самого вопроса, которого все от него ждали (в этой версии истории нужно было спросить: «Кому несут Грааль?»), чтобы исцелить раненого короля и разрушить чары. Поэтому его поиски и странствие закончились неудачей. Поэма завершается эпизодом, когда главный герой Персеваль получает наставление и отпущение грехов от отшельника.

Совершенно очевидно, что Кретьен де Труа или не знал конца этой истории и потому не завершил свой рассказ, или, наоборот, концовка была ему прекрасно известна, но казалась еретической и противоречила его убеждениям. Так или иначе, какой бы изящной и совершенной ни была его поэма, его версия о Граале осталась незаконченной; наставления отшельника Персевалю абсолютно не связаны ни с глубоким смыслом заклятья, ни со значением того вопроса, который должен быть задан в замке. А что было написано на этот счет в книге графа Филиппа Фландрского, мы не знаем и, вероятно, не узнаем никогда.

В более поздней церковной и монашеской традиции Грааль всегда идентифицируется с кубком, чашей или блюдом (существуют разные варианты) с Тайной Вечери, копье из процессии — с копьем Лонгина, пронзившим бок распятого Христа, а герой Грааля — с Галахадом, святым невинным юношей в алых доспехах, что символизирует Святой Дух. Этого молодого человека представили королю Артуру в обеденном зале на Троицу, в день, когда на землю нисходит Святой Дух в языках пламени над головами собравшихся апостолов. Существуют три таких текста: первый — «*Иосиф Аримафейский*» бургундского поэта Робера де Борона; второй — «*История Святого Грааля*» («*La Estoire del Saint Graa*»)*, принадлежащая перу неизвестного монаха-цистерцианца; третий — «*Поиски Святого Грааля*» («*La Queste del Saint Graal*») другого безвестного цистерцианского монаха. Именно эта версия, переведенная сэром Томасом Мэлори, стала основой для его романа «*Смерть Артура*» («*Le Morte d'Arthur*») (сначала это название записывали как «*Le Morte Dartur*»).

На основе этой версии возникло множество текстов, часто состоящих из разрозненных абзацев; современная научная литература, посвященная этой теме, довольно сложна и противоречива, как и сами средневековые тексты в 1190–1230 годах[13]. Робер де Борон упоминает о какой-то «великой книге» (*le grand livre*), из которой он узнал об этом сказании, но не указывает ее названия; есть свидетельства, что такой книгой вполне могла быть «*Estoire*». А вот «*Поиски Святого Грааля*», очевидно, самостоятельное и самобытное произведение, принадлежащее вдохновенному перу талантливого писателя. Это впечатляющее литературное произведение, в котором, как заметил один критик, «с непревзойденным мастерством выражается мистический дух Средневековья»[14].

Итак, основные темы, связанные с интересующим нас вопросом, касаются истории и тайны самого Грааля. Воскресший Христос подарил его Иосифу Аримафейскому за то, что тот положил тело Христа в приготовленный для себя самого саркофаг; воскресший Спаситель передал ему реликвии, связанные со страстями, пережитыми на кресте, явившись ему в закрытой комнате, и повелел перевезти их в Гластонбери

---

* «История о Святом Граале» — правописание представляет собой один из средневековых вариантов орфографии слова «история» — не *histoire*, а *estoire*. — *Примеч. пер.*

(эта местность в фольклоре ассоциируется с Авалоном) и там основать храм, посвященный Граалю.

Я хочу подчеркнуть особо, что Грааль был передан *воскресшим* Христом, а церковь в Риме, церковь Петра, которую все видят, была основана исторически существовавшим Христом, учившим и проповедовавшим в те времена, когда всякий человек в Палестине мог видеть, слышать и знать его. Лишь люди духовные и те, на кого сошла благодать, смогут увидеть воскресшего Христа. И лишь самые духовные и исполненные благодати смогут когда-нибудь найти обычно невидимую церковь или замок Грааля и войти туда.

Эта легенда воспроизводит элитарную традицию; это элитарность в мистическом смысле, то есть здесь показан вызов, брошенный кельтским альтернативным христианством Римской церкви. Безусловно, с Авалоном здесь ассоциируется не только Гластонбери. В поэме де Борона Грааль был передан Иосифом своему родственнику по имени Брон. Этот Брон стал стражем Грааля и перевез его в Британию (как и Брон из древней языческой легенды, уплывший на Остров женщин). Ведущие современные исследователи связывают имя Брон с Брэном, который по прибытии на благословенный остров идентифицировался с Мананнаном и даже устроил для своих гостей пир, как тот Гостеприимный Хозяин, подавая им яства из котелка изобилия (это, по мнению многих современных исследователей, было первоначальным прообразом Грааля). Не только в «*Поисках Святого Грааля*», но и в остальных вариантах этой легенды странствующие герои могли путешествовать туда и обратно по тем самым местам, где находился Святой Грааль, но не замечали его. И мне рассказывали, что в Ирландии можно ходить туда и обратно возле волшебного холма, но так и не увидеть его. Тебе кажется, что ты идешь прямо, а твой путь на самом деле лежит по кривой вокруг невидимого поросшего травой холма; он здесь, прямо перед тобой, но недоступен взору — как Скрытая Правда.

Как я уже упоминал, в поэме Вольфрама Грааль, в отличие от версий Кретьена де Труа и Робера де Борона, это философский камень. А философский камень представляет собой чудо, полученное алхимиками, которое может превращать грубую материю в тонкую материю, из чего угодно делать золото. С его помощью можно преобразовать обыденную мирскую жизнь в жизнь духовную. Вот на что способен Грааль.

Более того, этот, так сказать, сосуд, может исполнить любое желание человека. Это сосуд изобилия, символ духовного пути, соединяющий неисчерпаемую вечность с неисчерпаемой преходящей материальной жизнью. В одной из упанишад есть *слока**, где говорится: «Из этого неиссякаемого — в то неиссякаемое»[15]. И этот поток невозможно перекрыть. Он неисчерпаем. И Грааль — его источник.

Итак, Вольфрам в качестве источника своей поэмы указывает не Кретьена де Труа, а другого поэта, о котором иначе никто бы не узнал, — Киота из Каталонии, обнаружившего, по его заявлению, в Толедо рукопись языческого алхимика и астронома по имени Флегетанис[16]. Из этой рукописи он и узнал о Граале, но там говорилось, что это не сосуд, а камень, который принесли с неба ангелы, не принявшие ни сторону Люцифера, ни сторону Бога в их противостоянии. Этот камень назывался *lapis exilis*, а именно так в алхимии называют философский камень, что с латыни переводится как «некрасивый камень», «маленький или бросовый камень».

В сокровищнице собора Сан-Лоренцо в Генуе (основан в 1118 году) хранится плоская квадратная чаша из зеленого стекла, которая, как полагали, была вырезана из огромного сапфира, а в наполеоновские времена была разбита. Ее привезли в качестве трофея генуэзцы во время захвата Кесарии** в 1001–1002 годах. По византийской легенде, в ней Иосиф Аримафейский и Никодим*** хранили кровь Спасителя. Герман Гетц, чью великолепную статью я использовал в качестве источника информации, обсуждая эту тему, предположил, что, может быть, именно эту чашу имел в виду Вольфрам, создавая свой образ Грааля.

---

* Древнеиндийское двустишие из тридцати двух слогов. — *Примеч. пер.*

** Поселение на территории современного Израиля. — *Примеч. пер.*

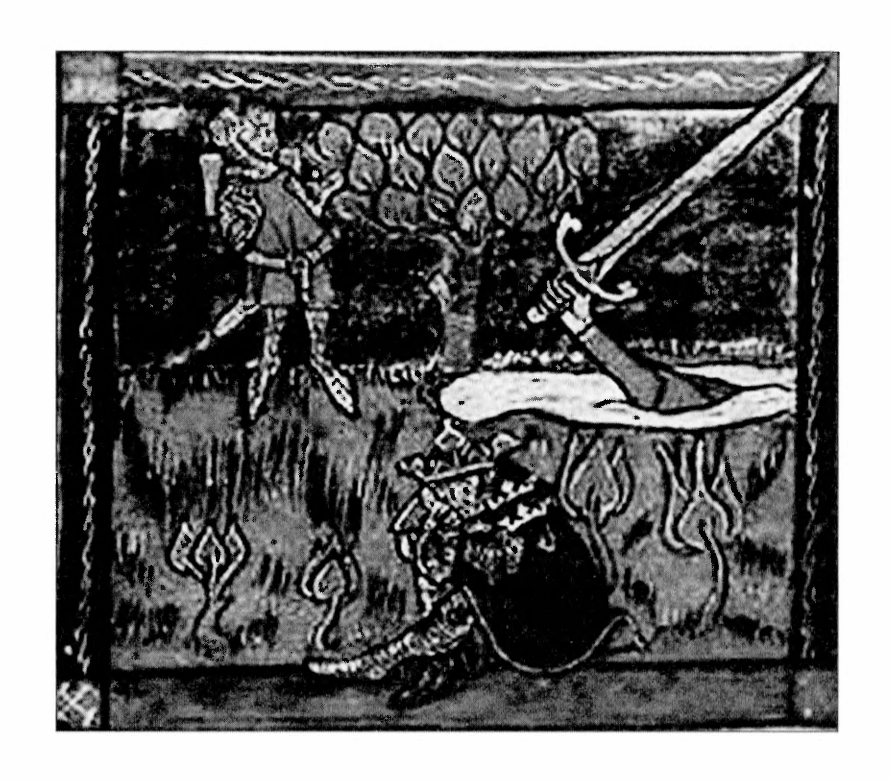
*** Один из тайных учеников Христа. — *Примеч. пер.*

Авалон

В 1191 году таинственным островом Авалон стали считать Гластонбери, когда монахи сообщили о том, что нашли захоронение со скелетами короля Артура и его супруги королевы Гвиневеры, святого Патрика Ирландского, святого Давида Уэльского и святого Гильды Премудрого из Бретани. Также были обнаружены старинные записи о том, что в 1000 году первые миссионеры в Британии основали церковь в Гластонбери, которая была нерукотворной и которую сам Христос посвятил Пресвятой Деве. Она по строению была такой же, как сгоревшая в 1184 году; на ее месте теперь построена часовня Девы Марии. Более того, в Гластонбери хранилось множество реликвий: фрагмент стола с Тайной Вечери, фрагмент столпа, у которого Христос подвергался бичеванию, части кнута и фрагменты одеяния, в которое его заставил облачиться царь Ирод, губки, которые макнули в вино, смешанное с миррой, уксусом и желчью (их поднесли Христу на кресте); множество фрагментов его креста и того камня, на котором он был установлен; шип из тернового венца, а также шесть фрагментов его Священного Саркофага. Кроме того, там было выполнено множество подделок из так называемых *officine de faux* — лаборатории подделок, как один средневековый ученый назвал это аббатство примерно в 1240 году.

В связи с обнаруженными подделками упоминали имя Иосифа Аримафейского. И все это приняло настолько серьезный оборот, что, как замечает профессор Лумис в своем изумительном очерке о подделках церковных реликвий: «На четырех Великих церковных соборах представители английской делегации решительно заявляли о своем праве занимать более высокий статус по отношению к другим западным христианским державам на том основании, что они были обращены в христианство раньше». Такие заявления звучали на соборах в Пизе в 1409 году, в Констанце в 1417-м, в Сиене в 1424-м и в Базеле в 1434-м[17]. Лишь Альфонсо Гарсиа де Санта Мария, доктор права, блестящий юрист, смог доказать, что Иосиф Аримафейский никак не мог прибыть в Британию в 63 году н. э., как это утверждали, поскольку его выпустили из заключения по приказу Веспасиана лишь в 70 году.

ПРИЛОЖЕНИЯ



Ил. 60. Мучительная рана (эстамп, США, 1880 год)

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Исследования мучительной раны

«И сказал Мерлин Балину: ты должен будешь нанести самый плачевный удар, какой когда-либо наносил человек, кроме удара, нанесенного Господу нашему Иисусу Христу. Ты поразишь верного рыцаря, самого славного мужа из ныне живущих, и ударом этим на двенадцать лет ввергнешь три королевства в величайшие бедствия, невзгоды и страдания. И рыцарь тот многие годы не сможет оправиться от причиненной тобою раны»[1]. К сожалению, Балин исполнил предсказанное, и этот удар стал известен как «мучительная рана».

Современные исследователи, которые стремятся раскрыть тайны Грааля, следуют по проторенной дороге или прокладывают свой путь неподалеку. В результате их бурной деятельности поиски Грааля, как и в старину, опасны, а дорога к этому окутанному тайной сосуду почти непроходима. Но мучительная рана вызывала к себе далеко не поверхностный интерес, а потому я хотел бы немного отойти от проторенной дороги. Тропинка, по которой я приглашаю пойти вместе со мной, уведет нас далеко от главной дороги, и никто еще не проходил по ней до самого конца.

Мой план таков: отправиться на поиски истинного, ничем не запятнанного источника деяния Балина и шаг за шагом восстановить историю того, как оно стало служить цели христианства.

Часть I

1

Благодаря Мерлину из французской версии легенды в коллекции литературных произведений Хута мы узнаем про старинное сказание о Балине. Оно осталось лишь в единственной плохо сохранившейся рукописи, которая хранится в библиотеке Альфреда Х. Хута в Лондоне. Гастон Парижский и Якоб Ульрих[2], а также доктор Оскар Шоммер[3] предполагают, что она была создана в конце XII или в начале XIV века. Две очень важные страницы (136-я и 137-я) отсутствуют[4], а потому с момента убийства Гарлона до того момента, как Балин вышел из замка Пеллеана, историю приходится дополнять содержанием на основе другого текста — «*Demanda del Sancto Grail*» (старинного испанского перевода этой истории) и книги второй, главы пятнадцатой романа Мэлори «*Смерть Артура*»[5]. В испанской версии больше деталей, чем в версии Мэлори, поэтому в качестве отправного пункта я выбираю именно ее.

Однажды Балин сопровождал юного рыцаря к шатру Артура, и вдруг пущенное чьей-то невидимой рукой копье выбило молодого человека из седла. Балин, скорбя о смерти славного юного рыцаря, вынул копье из кровоточащей раны и отправился дальше, горя жаждой мщения. Это смертоносное оружие он взял с собой.

A STUDY OF THE DOLOROUS STROKE

By Joseph J. Campbell

Submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts in the Department of English
and Comparative Literature, Faculty of Philosophy, Columbia
University, March 15, 1927.

Ил. 61. Титульная страница (печатная рукопись, США, 1927)

Вскоре после этого трагического происшествия Балин, совершая конную прогулку в компании другого юного рыцаря, повстречался с Мерлином, который рассказал ему, что невидимым убийцей его первого спутника был Гарлон, брат короля Пеллеана. После этих слов Мерлин исчез, и оба рыцаря продолжили свой путь. Но внезапно и этого спутника тоже убило копье, брошенное чьей-то невидимой рукой, и Балин, еще более рассвирепевший, ринулся на поиски, чтобы отомстить убийце.

Балин прибыл во дворец короля Пеллеана во время праздника. И хотя въезд вооруженным людям был запрещен, он появился там в полном рыцарском снаряжении. Увидев пирующего Гарлона, наш герой размозжил ему голову безо всяких церемоний и пронзил сломанным древком его же собственного копья, воткнув его в нанесенную рану. Король пришел в страшный гнев и, схватив бревно, бросился на Балина. Они сошлись в бою, меч Балина был сломан, и наш благородный рыцарь безоружным помчался из одного зала в другой, а король — вслед за ним.

«Он огляделся по сторонам и заметил, что дверь в один зал открыта, и вошел туда в надежде найти чем защититься, а король, который следовал за ним по пятам, вдруг услышал, как за его спиной чей-то голос произнес: “На горе свое войдешь ты в этот зал, ты этого недостоин”. Балин тоже слышал голос, но это его не удержало, и он вошел; тут было все красиво и богато украшено, он и помыслить не мог, что на свете бывает нечто подобное. Зал был огромным, квадратной формы, он благоухал всевозможными благовониями. В центре стоял огромный стол, сделанный из серебра самой высшей пробы, на четырех серебряных ножках. На столе стояла большая золотая чаша, а в ней — вертикально установленное копье, наконечником вниз, и всякий, кто видел это, был в изумлении оттого, что это копье не было никуда воткнуто, ни к чему не крепилось и ни к чему не было пристегнуто. Рыцарь Двух Мечей увидел это копье и, не рассмотрев его как следует, уже протянул к нему руку, но невидимый голос произнес: “Не тронь его, грешник!” Но это его не остановило, он схватил копье обеими руками и ударил им Пеллеана (Пеллама), который так яростно бросился на него, что копье пробило ему оба бедра, и тяжелораненый король рухнул на землю. Рыцарь вернул копье на прежнее место, и, оказавшись там, оно замерло в прежнем положении»[6].

В эту минуту стены замка содрогнулись и стали рушиться, и чей-то голос сказал: «В миг сей начинаются Приключения Королевства, которое будет стоять до тех пор, пока не заплатит за деяние того, кто посмел коснуться своими грязными и грешными руками священного Копья, коим ранен был достойнейший из принцев, и великий Учитель сквитается за это, покарав виновных, обрекая их на страдание».

После чего замок обратился в руины, и все, кто там был, упали замертво на два дня и две ночи. Потом стало известно, что более половины из них погибли, а все окрестные земли поразило запустение.

Балин тоже упал замертво со всеми пострадавшими, но его вдруг окликнул Мерлин и так вернул к жизни. Волшебник показал ему хозяина замка и придворную даму, погибших под обломками. Потом он нашел коня для Балина и исчез.

Балин сел на коня и поехал прочь, видя кругом раненых и убитых. Мэлори пишет, что уцелевшие кричали вслед рыцарю: «О Балин, ты поверг эти страны в разрушение; ибо мучительная рана, которую ты нанес королю Пелламу, привела к разрушению трех стран, и да постигнет тебя кара за это»[7].

2

Проведя тщательный анализ романов о поиске Грааля, мисс Дж. Л. Вестон сообщает следующее:

«Есть множество доказательств того, что главной целью поисков Грааля является исцеление короля, страдающего от болезни, и обретение им сил, утраченных от ран, болезни или старости; эти недуги, по какой-то таинственной и необъяснимой причине, оказали разрушительное воздействие на его страну, в которой или исчезли все растения, или начались ужасные войны»[8].

Мучительная рана от копья Балина была лишь прелюдией для того целительного странствия. В ней рассказывается, как именно был ранен король и как было разрушено его королевство; и здесь выразительно показана тесная связь жизненных сил короля с процветанием его страны.

Профессор А. К. Л. Браун отмечает, что история Балина «создана в духе романов о короле Артуре... из нее становится понятно до мельчайших

деталей, как и отчего отправляются на поиски Грааля. В этой истории рассказывается, почему и кем был ранен король и как его страна пришла в упадок»[9].

В отрывке, напечатанном на основе архива Национальной библиотеки Франции № 343 (Ms. Bib. Nat. Fr. 343), профессором Брауном было обнаружено описание окончания поисков Грааля, непосредственно связанное с эпизодом о мучительной ране, нанесенной копьем Балина. В этом описании Галахад прибывает в замок Корбеник и входит в «величественную крепость рядом с таинственным дворцом» (*la mestre forteresce trés devant le palleis aventureux*)[10]. Он и его спутники оставляют свое оружие у входа. Старик ведет Галахада из зала в зал, а потом показывает ему комнату, где лежит раненый король, предлагая войти туда одному. Далее перед нами предстает зал с Граалем, описание которого совпадает с тем, что было в истории о Балине: огромная и богато украшенная комната с серебряным столом, а над ним таинственным образом парит окровавленное копье, наконечником вниз, то самое, что пронзило бок Христа.

"Et voit maintenant en mi leu de la chamber qui mult estroit granz et riche la table dargent et le santime vessel si hautement et si bel aorne com nostre estoire a la autre fois devise... et il voit tres de sus la table dargent celle meesmes lance dont la santime car ihesu christ avoit este navree. Et ele estoit mise en lair le pointe de soux et li fust de sus, et pendoit merueilleusement que mortex hom ne peust pas ueoir qui la sostenoit, et sachiez que ele rendoit par la pointe gotes de sanc qui chooient en un moult riche vesse dargent assez espessement. Mes apres ce que eles estoient venues el vexel ne pooit nus savoir qui li sans devenoit. Quant Galahas voit ceste merveille il pense bien que ce est sanz faille la lance aventureuse"[11]. (*«И видит он на полпути богато и чудесно убранную комнату и серебряный стол, а на нем высокий сосуд, столь искусно украшенный, что никто никогда о подобной красоте и не слыхал... и видит он на том серебряном столе то самое копье, которое пронзило грудь Христа. И стояло оно на кончике, и висело в воздухе чудесным образом, но никто и ничто его не держали, и с острия того копья, вы только подумайте, стекали капли крови в тот серебряный сосуд непрерывным потоком. Но после того, как он вошел в ту комнату, не знал он, что это за сосуд и зачем он. Когда Галахас увидал то чудо, то подумал он, что перед ним волшебное копье».**)

---

* Текст на старофранцузском языке. — *Примеч. пер.*

В этой уникальной версии, наконец, мы узнаем, кто именно нанес рану королю Пеллеану, — это был Балин, Рыцарь Двух Мечей.

Оказывается, мучительная рана связана с поисками Святого Грааля, который представляет собой попытку исцелить страдающего короля. Его жизненные силы и процветание его королевства связаны, а нанесенная ему мучительная рана стала поводом для оправдания странствий в поисках Грааля.

Итак, первый этап нашей проблемы выглядит следующим образом: бедра короля пронзило волшебное копье, брошенное молодым человеком, и в тот же миг во всем королевстве воцарились смерть и разрушение.

Мы постараемся выяснить: а) что это был за король, чьи жизненные силы и здоровье служили гарантом благополучия всего королевства; б) что это был за молодой человек, который чуть не убил его; в) откуда взялось это волшебное копье, которое нанесло мучительную рану королю, и что оно собой представляло.

Для этого нам снова нужно задуматься о богах и магии.

3

Похоже, что первобытный человек сформировал фундаментальные представления о душе или духе, рассуждая о сходстве сна со смертью. Сон казался ему кратким мигом утраты жизненных сил, которые навсегда покидают человека после его смерти; а в своих снах человек может вообразить, что он блуждает в царстве смерти и может увидеть, как выглядят духи. Но в этих снах ему встречаются не только друзья, но еще и жилища, и рыболовные крючки, и камушки, и деревья. Во всех предметах этого обширного мира чувствуется присутствие духов, и за каждым природным явлением скрывается какой-нибудь конкретный из них. Взяв за образец мир снов, первобытный человек, похоже, позаимствовал из него целый пантеон таинственных существ, обладавших мистической силой[12].

Человек развивался, и его боги оторвались от своих глубинных, земных ассоциаций; став единственными и надменными, они воспарили от могильной земли ввысь, к небесам. А за ними тянулся таинственный шлейф странных, случайных следов, по которым можно было пройти, чтобы понять, откуда именно состоялось это живописное восхождение.

В книге *«Золотая ветвь»* Фрезер продемонстрировал, что в первобытных сообществах очень слабо заметна пропасть, разделяющая богов и людей, в сознании человека более позднего времени[13]. У людей первобытных не было четкого разграничения между богом и могущественным колдуном. Часто боги древних времен являлись всего лишь невидимыми колдунами, произносившими заклятья и распевавшими священные тексты под покровом сил природы, как это делают колдуны, которые плетут заклинания среди соплеменников. Более того, обычно боги показываются тем, кто поклоняется им, в человеческом обличье. Очень просто для колдуна, который, как считается, обладает сверхъестественными силами, заставить других людей поверить в то, что он — воплощение какого-то божества.

Когда люди верят, что благополучие племени зависит от исполнения магических ритуалов, колдун приобретает огромное влияние и власть, легко становясь вождем или королем. «Таким образом, кто-то немного более могущественный, чем просто фокусник, например, целитель или колдун, может превратиться в полноправного бога и короля в одном лице»[14].

В земледельческих сообществах, где благополучие зависит от благодатного дождя и солнечного света, а не от каких-то других явлений, колдун племени должен уметь заклинать погоду. Потому колдун становится человеком, умеющим вызвать дождь или солнечный свет. Поскольку в сознании первобытных людей грань между богами и людьми не была столь заметной, такого колдуна считали богом дождя, солнца или воды. Силы, вызывавшие к жизни грозу или солнечный свет, по мнению людей, были заключены в этом человеке, и потому они верили, что их благополучие находится в его руках. Если он может вызвать солнечный свет или дождь по своей воле, он может сделать и так, что ни света, ни дождя не будет. И от того, насколько он успешен, будет зависеть не только его право на корону, но и сохранит ли он на плечах голову, которую она венчает.

Первобытные люди очень часто персонифицируют силы природы, воплощая их в мужских или женских образах; и принцип гомеопатической, или имитативной, магии помогает им делать так, чтобы деревья и растения развивались и зрели, когда в обрядах имитировался их брачный союз. Когда мысль о сексуальном начале в природе получила дальнейшее развитие, землю стали считать воплощением

женского начала, потому что она приносила плоды, а дождь и солнечный свет, которые пробуждали в ней жизнь, наделяли мужскими характеристиками.

Поскольку существовала тенденция к антропоморфности, свойственная невежественным людям, женская сила земли приобрела более законченную форму, и появился образ богини, а мужская оплодотворяющая сила воплотилась в облике могущественного бога. Союз бога и богини, по этим представлениям, пробуждал в природе мощные животворные силы.

Подобная тенденция к антропоморфности наделяет божественной силой не только самих богов, но и проявления их сверхъестественного могущества. Поэтому силы солнца, грозы и воды, в основном связанные с природным плодородием, тем не менее относительно независимы друг от друга и поэтому обожествляются по-отдельности. В итоге мы видим, что существуют менее значимые боги плодородия, которые в сознании людей ассоциируются с той или иной плодородной силой. Появляются боги солнца, боги грозы и бури, боги воды — и они встречаются довольно часто.

Но поскольку эти боги, вполне очевидно, связаны друг с другом и все они служат в конечном счете достижению одной и той же цели, их часто путают. И потому невозможно предельно точно установить, какой именно бог плодородия сейчас перед нами, или понять, какой силой он обладает и какие обязанности на него возложены. Он может обладать теми же чертами, что и какие-то его родственные боги — или соединять в себе все их характеристики сразу.

Из трудов Фрезера мы узнаем, что колдун часто воплощает в себе черты и короля, и бога; а боги, которых он воплощает, как мы уже имели возможность убедиться, управляют бурями и солнечным светом. Но и солнечный свет, и буря — это проявления плодородия Матери-Богини. И потому в чертах характера мага часто присутствуют неявные проявления бога или богов, которые оплодотворяют землю. Его величие питается свойствами множества богов.

До некоторой степени создается впечатление, что власть бога-короля над природой осуществляется как проявление его воли. И потому, когда люди страдают от засухи, мора или бури, они считают, что это

произошло оттого, что их король или плохо исполняет свои обязанности, или в чем-то виноват, за что и наказывают его. «Но иногда природные события хотя и воспринимаются как нечто зависящее от короля, отчасти, по мнению людей, могут от его воли и не зависеть. Его воспринимают в качестве, так сказать, динамического центра вселенной, из которого во все стороны исходят лучи райского света; поэтому любое происходящее с ним изменение — поворот головы, его воздетая рука — немедленно оказывает воздействие на какую-то часть природы, и там начинают происходить изменения. На нем держится весь мир, и малейший промах с его стороны может разрушить хрупкое равновесие. Он должен быть осторожен, и с ним должны быть осторожны, о нем надлежит заботиться; и вся его жизнь, до самых мельчайших деталей, должна быть устроена так, чтобы ни один его поступок, вольный или невольный, не нарушил и не пошатнул устоявшиеся законы природы»[15].

«Но никакая забота и никакие предосторожности не могут помешать богочеловеку состариться, ослабеть и, в конце концов, умереть... (и) если природа зависит от жизни этого богочеловека, какие только бедствия ни произойдут оттого, что силы его иссякают, и, когда их не останется совсем, наступит его смерть? Предотвратить все эти опасности можно лишь одним способом. Богочеловека нужно лишить жизни, как только появятся первые признаки упадка его сил, и его душа должна будет переселиться в могучего преемника, прежде чем сам он значительно утратит свое могущество и это станет опасным... Если богочеловек умрет, так сказать, естественной смертью, значит, в соответствии с представлениями древних людей, что его душа либо сама оставит тело и откажется возвращаться, либо, что чаще всего происходит, улетит или будет долго блуждать, не находя выхода, по воле какого-нибудь демона или колдуна. В любом из этих случаев душа богочеловека будет потеряна для тех, кто ему поклонялся, и так будет утрачено их благополучие, и возникнет угроза их существованию... (Но если) убить его, то люди, которые ему поклонялись, смогут, во-первых, поймать его душу и передать ее достойному преемнику; а во-вторых, умертвив богочеловека в тот момент, когда природные силы начали покидать его, люди смогут предотвратить упадок — и могущество богочеловека не будет утрачено. Итак, убийство богочеловека отвечало всем этим целям и предотвращало все опасности, а его душа, таким образом, переходила в расцвете своих сил его преемнику»[16].

Доктор Лоуи доказал[17], что эти основные принципы, сформулированные Фрезером, возможно, не являются универсальными для всех народов мира. Но они оказали значительное влияние на менталитет народов Европы[18]. Такие представления были популярны от Ирландии до Геллеспонта, и в мифологии, дошедшей до наших дней, сохраняются воспоминания о богах-королях и связанных с ними культах природы. Особенно в Ирландии эти понятия значимы и проявляются в традициях, незримо присутствующих в жизни людей. Они продолжают жить в древних реликвиях и рукописях, которые, к счастью, смогли сохраниться до наших дней, пережив те, что давно утрачены, и потому такие традиции играют важную роль. Богатое воображение тщательно скрывает их от нас, и в них можно найти подробное объяснение мириадам загадок.

Ирландский король, живший на холме Тара, был, безусловно, воплощением бога плодородия[19]. Верили, что он пробуждает животворные силы земли и увеличивает плодовитость скота. В старинной монашеской рукописи, которую приписывают святому Патрику, сообщается, что благодаря правлению истинного короля на страну нисходила благодать — хорошая погода, спокойные моря, плодородные злаковые поля и усыпанные фруктами деревья. Но если в стране наступал голод, коровы не давали молока, не вызревали фрукты и хирели злаки, это считалось неопровержимым доказательством того, что страной правил недостойный король.

Брак короля считался очень важным для его благополучного правления. Ведь его жена символизировала богиню земли, а сам он был воплощением бога плодородия, и его супружеская состоятельность благоприятствовала плодородию земель, скота и человечества. Король, сексуально несостоятельный или в какой-то мере ущербный физически, конечно, мог стать причиной несчастий своего народа. И потому, чтобы сохранить свою здоровую божественную силу, король Ирландии должен был подчиняться жестким древним королевским табу, касающимся связи короля с силами природы, — так называемым «гейсам»*.

Ирландский бог-король обычно занимал трон, убив своего предшественника, и выполнял свои обязанности, пока не появлялся более сильный претендент, который отбирал у него божественную силу. Если король

---

* *Gessa* или *gaesa* в англоязычных текстах. — *Примеч. пер.*

не умирал собственной смертью, что было неприлично, его преемник должен был исполнить волю богов, для чего существовали четко выработанные методы. Эти боги, конечно, сразу же после коронации, вселялись в нового короля. А затем, спустя какое-то время, после множества весьма впечатляющих событий, все повторялось вновь[20].

Итак, король-бог счастливо правил в Ирландии, и благодаря постоянно источаемой им благодати все живое росло и расцветало, потому что он был здоров и полон жизненных сил. Таким образом, мы сумели дать объяснение тому явлению, отражением которого был король Пеллеан; и образ мучительной раны приобретает совершенно новое значение. Похоже, что это завуалированное отражение древней первобытной мифологии, когда боги надевали на себя доспехи, изменяя свой облик, и притворялись средневековыми благородными рыцарями. Похоже, что сам король Пеллеан изначально был кем-то вроде Зевса, но только в пантеоне северной страны. Это древний бог-король, от привычек и образа жизни которого зависит благополучие его земли. Когда ему наносят рану, то на всей его земле воцаряется запустение; супруг Матери-Земли утрачивает свои способности и потенцию; источник плодородия земли повержен — и все вокруг приходит в упадок и запустение. В сущности, образ Пеллеана — это последняя стадия антропоморфности, когда наше представление о боге-короле превращается в представление о рае, где он правил своим волшебным ирландским замком, выступая в роли повелителя природы. Это наше воплощение мужественности не только в облике человека, но и облаченное в человеческие одежды. Так наш бог-король стал королем-богом.

4

В своей работе *«Окровавленное копье»* профессор Браун предпринял попытку связать копье Грааля с волшебным оружием из ирландского мифа, но он не стремился установить ассоциации обоих этих образов с представлениями о плодородии. Я же намерен доказать, что Балин и это копье являются символами плодородия, между которыми существует взаимосвязь. Я хотел бы с помощью этих образов развить свои мысли относительно природы мучительной раны.

Профессор Роджер Лумис привлек мое внимание к сходству ирландского сказания *«Судьба детей Турена»* и легенды о Балине. Благодаря этим параллелям можно объяснить и сделать далекоидущие выводы

о странном соседстве волшебного копья и котла; таким образом, эта история может быть полезной, положив начало следующему этапу нашего исследования.

Дети Турена убили отца Луга и за это должны были понести удивительное наказание. Им нужно было добыть для Луга множество волшебных предметов, которые он им точно описал. Среди них было пылающее копье Писира, правителя Персии. «И ведомо ли вам, что это за копье, которое повелеваю я доставить?» — спросил у них Луг. «Нам это неведомо», — отвечали дети Турена. «Это превосходное отравленное копье, — отвечал им Луг, — (а владеет им) царь Персии Писир; Ар-идбер зовется оно, совершают с ним разные подвиги; а наконечник его всегда погружен в горшок с водой, чтобы оно не сожгло (своим пылающим жаром) тот город, в котором хранится»[21].

Три сына Турена не знали, как же им добыть эти волшебные вещи. Тогда им пришло в голову, что лишь магия Мананнана поможет им в этом. А поскольку Луг должен был соблюдать множество королевских правил и ограничений-«гейсов», и один из них гласил, что если кто обратится к нему с просьбой подарить что-то ценное, то на каждую вторую просьбу он должен отвечать согласием. И потому дети Турена, попросив Луга во второй раз, пожелали получить на время особую лодку, обтянутую кожей, — *куррах* Мананнана, и тот с неохотой согласился.

«...дай нам на время лодку-куррах Мананнана», — сказал Бриан, сын Турена. «Я дам его вам», — ответил Луг. «А где он?» — спросили они. «Он в городе под названием Бойн», — сказал Луг.

«И они отправились в свои родные места, где была и Эйте, дочь Турена; и сказали им, что добыли куррах».

«...Затем они отправились в путь, оставив Турена в горе и слезах, а Эйте проводила их в порт, где был пришвартован куррах...»

«...(и вот) эти воины вышли на своем каноэ за пределы прекрасных чистых вод Эринна... и потребовали: чтобы ты, прекрасная лодка Мананнана, та, что под нами, отвезла нас в сад Гесперид».

«И не ослушалась лодка приказа... ибо поплыла она все вперед и вперед по гребням зеленых волн...»[22]

После того как были добыты золотые яблоки, что входило в обязанности воинов в соответствии с наложенным на них наказанием, прибыли они в персидский дворец, переодевшись поэтами. У правителя был праздник, и они стали развлекать его своими песнями. Но царю эти песни не понравились, потому что все они были про волшебное копье Ар-идбер, которое ему принадлежало. И он сердито повелел им замолчать и не тревожить его слух своими подозрительными песнями.

Когда Бриан услышал, что сказал правитель, то выхватил яблоко, которое держал в руке, и запустил ему в голову, да так, что пробил ему лоб, и мозги из этой дыры вывалились наружу; а потом обнажил свой меч и стал разить им всех вокруг»[23].

Устроив это побоище, три брата устремились в комнату, где хранилось копье, и нашли его там «с наконечником, погруженным в котелок, полный воды, чтобы он не сжег всех придворных»[24]. Они увидели, что этот наконечник «был глубоко погружен в воду, которая шипела и бурлила вокруг него. А Бриан храбро схватил и выдернул его оттуда; после чего все три брата оставили дворец и пошли к своему каноэ»[25].

Эта история напоминает нам о мучительной ране. Оба копья из этих двух историй были расположены совершенно одинаково примерно в схожей обстановке. В обоих сказаниях те, кто приехал на поиски копья, прибыли туда во время праздника. До того как было обнаружено копье, состоялся бой, а правитель был серьезно ранен. Более того, в ирландской истории есть удивительное сходство со странствиями Галахада. Привожу для сравнения небольшой отрывок из версии Мэлори:

«И добрый рыцарь Галахад все ехал и ехал, пока не прибыл в ту ночь во дворец Карбонек; и он понял, что попал к отшельнику. А тот добрый человек возрадовался при виде странствующего рыцаря. И когда они собирались отдохнуть, в дверь постучала прекрасная дама и призвала Галахада, и тот добрый человек пошел к двери, чтобы узнать, чего она желает. И тогда она обратилась к отшельнику: “Сэр Ульфин, я благородная дама и желаю говорить с тем рыцарем, что гостит у тебя”. И тогда этот добрый человек разбудил Галахада со словами: “Пробудись и поговори с благородной дамой, что обратилась к тебе за помощью”. И тогда Галахад подошел к ней и спросил, чего ей надобно. “Галахад, — сказала она, — я желаю, чтобы ты вооружился, сел на своего коня и следовал за мной, ибо приведу я тебя через три дня туда, где предстоит тебе

величайшее приключение, какое только выпадало на долю рыцаря". И тотчас вооружился Галахад, и взял своего коня, и помолился Богу, и смиренно попросил эту благородную даму указывать ему путь, как ей будет угодно.

...они нашли корабль, где были Борс и Персеваль, и возопили они с корабля: "Сэр Галахад, будь здрав и добро пожаловать, как долго ждали мы тебя"... И два эти рыцаря приняли Галахада и его даму с великой радостью, и все они были знакомы друг с другом; и тут поднялся ветер и погнал их корабль по морю в чудесную землю... И сказала тогда благородная дама: "Персеваль, ведомо ли тебе, кто я?" "О нет, увы, откуда же знать мне об этом!" "Так знай же, что я — твоя сестра, дочь короля Пеллинора"»[26].

В этой ситуации Галахад и его спутники напоминают несчастных детей Турена. Снова перед нами три странствующих героя в сопровождении сестры, которых она привела к волшебному кораблю, который плыл сам по себе. И на его борту начинается их приключение на пути в райские чертоги, где хранится волшебное оружие.

После того как в Ирландию было привезено волшебное копье Писира, с ним были связаны поразительные события. Оно стало известно под именем *Luin of Celtchar* — Луин Кельчар, его описание можно найти в сказании *«Bruin da Derga»* («Разрушение Дома Дерга»)[27].

«Я оказался в комнате рядом с Конайре. Там были три главных воина, чьи волосы уже начинали седеть... у того, что стоял в середине, в руке было огромное копье, а на копье том — пятьдесят заклепок. А древко у копья того такое, что могло бы быть частью тяжелого плуга. Тот человек, что стоял в середине, так высоко занес копье, что острие его так и мелькает, и древко движется туда-сюда в его ладони. А перед ними — огромный котел, в котором быка сварить можно, и варится в котле том черная жуткая жидкость. И макает он копье то в черное варево в котле. Если его не погасить вовремя, то воспламенится древко того копья, и словно огненный дракон сядет на крышу дома».

«...нужен котел, полный отравы, чтобы охладить то копье, коли надобно будет убить кого. Если не охладить копье, то пламя охватит древко — и огонь достигнет того, кто его держит, или того, кто во дворце там сидит».

Еще одно описание копья Луин Кельчар мы находим в сказании *«Mesca Ulad»* («Отравление Улада»). Эта версия легенды гласит[28]:

«...Огромное рыцарское копье до самого его плеча. Когда жар наконечника разгорелся, он наносит удар, замахнувшись копьем, что держал в руке, так что огненные искры летят во все стороны от его острия, как только его охватит огонь. Котел, наполненный жуткой темной кровавой отравой, стоял перед ним, кипело в нем магическое зелье из крови собачьей, кошачьей и из крови друидов. А наконечник того копья погружали в эту жидкую отраву, как только он разгорался».

«Быстрый, разящий Луин Кельчар высоко занес он, а перед ним стоял котел с темно-алой кровью, ибо, если будет обожжено древко этого копья, или самого человека обожжет оно, то окунуть нужно копье в тот котел с отравленной кровью. И вот сказание о битве».

И наконец, в сказании *«Battle of Rosnarig»* («Битва Рознариг») есть такой эпизод[29]:

«Какое же это было чудное копье; ибо сполохи огня извергало оно во все стороны, а впереди шли четыре наемника с ярким медным котлом, наполненным кровью, и туда макали то копье отравленное ежечасно, чтобы снова наполнить его ядом».

Похоже, что это древнее копье представляло собой не что иное, как послушную руке человека молнию, которую нужно было постоянно держать под контролем и охлаждать.

Выводы, к которым пришел профессор Браун в своих исследованиях, не совсем согласуются с поставленной перед нами задачей, а потому я выделю то, что меня интересует, приводя собственные аргументы. Я предполагаю, что Луин Кельчар — это молния, которую используют в качестве оружия; что во дворце Писира ситуация складывается по схеме, напоминающей легенды, связанные с мучительной раной, и что, следовательно, этот эпизод является связующим звеном между копьем Балина и молнией.

Итак, молния — это оружие богов плодородия. И потому было любопытно обнаружить, что в одном из случаев по крайней мере бог плодородия использовал Луин Кельчар так же, как Балин использовал копье в истории о мучительной ране. Профессор Браун изучал эту историю

и признал ее сходство с историей о Балине. Но он не упомянул о ее связи с образом бога плодородия, а именно это меня в большей степени интересует. Меня вдохновляет это копье, обладающее сверхъестественными свойствами молнии, в руках грозного бога плодородия. Это сказание встречается в *«Book of Aicill»* («Книге Айсилла») — древнем своде законов Ирландии[30].

У короля Кормака было множество диковин из Туата де Дананн. Одной из них был Кримолл — окровавленное копье. Однажды Энгуса отправили на поиски Кормака, потому что король горел жаждой мщения. В то время у короля Кормака был праздник во дворце, и Энгус прибыл туда, оставив у входа свое оружие, потому что вооруженным людям вход был запрещен. Но на стене во дворце висел Кримолл, окровавленное копье короля Кормака. И Энгус в ярости схватил это копье и нанес Келлаку, сыну Кормака, страшный удар. И это копье «выбило Кормаку один глаз, а когда копье вытаскивали из раны, то древко его угодило королю священного холма Тары в спину и убило его. А раненому королю не было дозволено управлять страной. И потому Кормака отправили в Айсилл, рядом с холмом Тара, а Тару можно было видеть из Айсилла, но Айсилл не был виден из Тары. И потому Ирландией стал суверенно управлять Койрпри Лайфчер, сын Кормака».

Профессор Браун указал на множество параллелей между этой историей и темой мучительной раны. «В обеих этих историях герой прибывает во дворец короля во время праздника, стремясь отомстить за нанесенное кому-то личное оскорбление. В обеих этих историях нельзя проносить оружие в королевский замок... В обоих сказаниях виновнику нанесенного оскорбления наносят удар копьем, которое хранится в этом замке как реликвия или диковина. В обеих историях убивают главного стража или сенешаля короля, правда, разными способами. Нападавший скрывается, а раненый король более не способен управлять своей страной»[31]. К этим примерам сходства можно добавить, что в обоих случаях первым убивают близкого родственника короля.

Итак, общая канва этого сюжета и во многом история под названием *«Ослепление короля Кормака»*, похоже, связаны с историей о мучитель-

ной ране. Они по содержанию ближе друг к другу, чем две какие-нибудь современные газетные статьи на одну и ту же тему.

Судя по всему, у Энгуса был прототип, который действительно жил в докельтской Ирландии[32]; но со временем ему стали приписывать божественные свойства. Если он был когда-то великим королем-магом, то этого достаточно, чтобы его при жизни начали почитать как бога. А поскольку после смерти его жизнь обросла легендами, вполне естественно, что в сложенных о нем мифах он окончательно превратился в почитаемое божество и его стали считать одним из богов плодородия.

Однако независимо от того, кем был в реальной жизни мифологический Энгус, в сказаниях он, конечно, бог. Он породил выразительные и яркие мифы, и мы можем найти свидетельства того, что в Ирландии ему поклонялись вплоть до VII века н. э. Макалистер считал Энгуса богом бури[33], о чем свидетельствуют сказания *«Энгус с грозным копьем»* и *«Энгус — Великий Гаситель»*. Но в любом случае его обычно ассоциировали с богами плодородия и легендами о них, и по крайней мере в некоторых из них он повелевал бурей. Бог плодородия в самой грозной своей ипостаси становится богом бури, когда его орудие — сверкающий жезл из быстрых и смертоносных молний. Когда Энгус был в ярости, он пришел убить короля Кормака и, похоже, воспользовался своим великолепным божественным оружием, чтобы навести на всех ужас.

Итак, этим ирландским богом Энгусом однажды была нанесена мучительная рана; и хотя имена героев в легендах разные, многие детали совпадают и выводят на описание приключений Балина. Более того, Луин Кельчар, который мало чем отличается от молнии, дважды фигурирует в сюжетах, напоминающих историю о копье Балина. В одном из них оно находится в том же положении, в котором обнаружил его Балин. А в другом сказании копье, брошенное рукой бога плодородия, наносит рану королю (это совершенно точно мучительная рана). Возможно, эти сходства скорее последствия, а не гомологичные явления, но такое кажется мне маловероятным. Балин, вооруженный своим сверхъестественным оружием, дважды проявляет себя как бог плодородия.

5

Итак, цепочка доказательств привела нас к заключению о том, что Пеллеан — это бог плодородия. Другая логическая цепочка убедила нас в том, что и такой персонаж, как Балин, ассоциируется с плодородием. Теперь мы пойдем по третьему пути и попробуем сформулировать окончательные выводы.

Адонис, прекрасный юный возлюбленный Афродиты, был убит диким кабаном, который нанес ему удар в пах, и так его богиня овдовела. Но она со слезами стала умолять Зевса помочь ее горю, и он, в конце концов, согласился отпускать ее любимого на землю раз в году. И с тех пор несчастный Адонис обречен погибать и возрождаться каждый год.

Древние верили, что его смерть и возрождение — это причина смены времен года. Этот прекрасный юный бог олицетворял для них животворные силы природы, которые воплощались в его человеческом облике. Он продолжает жить, и это один из типичных примеров бога плодородия.

У фригийцев был Аттис, в точности похожий на Адониса. Мифы и варварские ритуалы, связанные с культом этого бога, наводят на размышления. «Про смерть Аттиса рассказывали две истории. По одной версии, он был убит кабаном, как и Адонис. По другой — он кастрировал себя под сосной и умер там, истекая кровью... История о том, как Аттис кастрировал себя, это явная попытка объяснить ритуал членовредительства его жрецов, которые регулярно кастрировали себя, поклоняясь богине (Кибеле)»[34].

Но Фрезер считает, что кабан — это тоже воплощение какого-то божества. Аналогии с Дионисом, Деметрой, Осирисом и Вирбием, вероятно, свидетельствуют о том, что враждебность кабана по отношению к богу это лишь позднее искажение древнего представления о том боге, которого это животное символизирует. И кабан когда-то символизировал самого Адониса[35]. Более того, ранение в пах — это завуалированный намек на кастрацию[36].

Тогда получается, что миф об Адонисе повествует о том, как консорт богини земли был оскоплен. В результате этого земля утратила свое плодородие — и жизнь пришла в упадок. Эта ситуация представлена завуалированно, образ кабана, ранившего бога в пах, — эвфемизм. Первоначально сам кабан был богом, в другом облике.

Обратившись к королю Пеллеану, мы обнаружим, что и его ранили в пах, но эту рану нанес молодой человек, вооруженный копьем. В том, что изначально в легенде он был кастрирован, нас убеждают менее замаскированные версии этой истории, например *«Парцифаль»* Вольфрама фон Эшенбаха и *«Sone de Nausay»** (*«Сон из Нозе»*), где недвусмысленно описана природа его раны. В строках 1388–1392 поэмы *«Парцифаль»* мы читаем:

einen gelüpten spar
wart er ze tjostieren wunt,
so daz er nimmer mer gesunt
wart, der süeze oeheim din,
durch die heidruose sin[37]**.

А в строках 4775–4776 поэмы *«Сон из Нозе»* объясняется, от чего именно страдает Искалеченный Король:

Es rains et desous l'afola
de coi grant dolor endura[38]***.

Итак, история о мучительной ране напоминает сюжет мифа об Адонисе. Речь здесь идет о том, как был оскоплен консорт богини земли. И потому земля утратила плодородие — и жизнь на ней стала угасать. В этой ситуации перед нами вместо раненого бога — юный рыцарь, раненный в бедро, символизирующий космические жизненные силы, которые тают, потому что старого бога покидают силы.

---

* Легенда XIII века. — *Примеч. пер.*

** И на турнире том отравленным копьем
Твой дядя был в мошонку поражен.
С тех пор никак не заживает рана...

(старонемецкий) — *Примеч. пер.*

*** «И ранил его чресла
И то, что рядом,
Что причиняло
Неимоверные страдания ему».

(старофранцузский) — *Примеч. пер.*

Часть II

В нашем исследовании мы выяснили, что мучительная рана, нанесенная Балином, это отголосок древней попытки объяснить смену сезонов прибывающей и убывающей силой небесных богов. За яркими декорациями и событиями мы сумели разглядеть богов, управляющих природой.

Итак, удар копья, о котором мы рассуждали, мы связываем с королем Пеллеаном. Но перед нами все еще стоит серьезная задача. Прежде чем мы будем считать ее решенной, наша теория должна нацелиться на мучительную рану, нанесенную странным мечом, который странным образом появляется (в разных версиях легенды. — *Примеч. пер.*).

1

В продолжении истории о *Персевале* Кретьена де Труа, которое сочинил Готье, повествуется о приключениях сэра Гавейна, а основная сюжетная линия связана с мучительной раной, нанесенной Рыцарем Двух Мечей. Балина, как мы помним, тоже прозвали Рыцарем Двух Мечей; вот и получается, что это имя имеет отношение к рассматриваемой нами теме.

Профессор Натт в заключении к анализу раздела о приключениях Гавейна из романа Готье приходит к следующему выводу[39]:

«Неизвестный рыцарь прибывает ко двору короля Артура; Кей, который требует, чтобы тот назвал свое имя, выбит из седла; Гавейн приводит незнакомца ко двору короля, но тот убит копьем, брошенным чьей-то невидимой рукой. Гавейн облачается в доспехи незнакомца и уезжает, чтобы узнать его имя... Он проехал всю Бретань и Нормандию и прибыл в замок, где его из-за доспехов сначала принимают за знатного человека и приветствуют. В одной из комнат замка стоит гроб, а в нем лежит рыцарь, а на теле этого рыцаря — крест и сломанный меч, из его левой руки сочится кровь».

«Какой-то рыцарь в короне входит туда и готовится сразиться с Гавейном; появляются каноники и служки, они исполняют заупокойную службу. Когда Гавейн садится за стол, он видит, как из богатого Грааля появляются хлеб и вино, которыми потчуют рыцарей. После окончания трапезы там остается один Гавейн; и он видит копье, с которого в кубок капает кровь. Снова входит рыцарь в короне, в руке у него сломанный

меч, принадлежавший неизвестному рыцарю, по которому он справляет поминки. Он протягивает этот меч Гавейну и просит, чтобы тот собрал вместе его осколки. У Гавейна не получается, и тогда этот рыцарь объявляет, что Гавейн недостоин* того, что хотел исполнить и ради чего прибыл сюда. Позднее он сможет предпринять другую попытку. Гавейн спрашивает его про копье, меч и гроб. Копье, говорят ему, то самое, которым проткнули бок Сыну Божьему. "И кровоточить оно будет до Судного Дня". А про меч рыцарь в короне объяснил, что "королевство Логрес было разрушено, и вся страна пришла в упадок после удара этим мечом..."[40] После этих слов Гавейн сразу крепко засыпает. Наутро он просыпается и видит, что оказался на берегу моря. Он садится на коня и едет дальше; повсюду на ветках стали пробиваться зеленые листья, и это произошло оттого, что он спросил про копье. Жители благословляют его за то, что он своим вопросом освободил их от заклятья, но и проклинают за то, что он не завершил свою миссию и не спросил про Грааль»[41].

Эта любопытная история напоминает сказание о Балине. Обе истории начинаются абсолютно одинаково. Оба искателя приключений уезжают очень далеко и лишь затем прибывают в замок Грааля. В обеих историях фигурируют сломанные мечи, а королевство погрузилось в упадок; также в обеих историях ясно говорится о том, что это произошло из-за нанесенной королю мучительной раны.

Мисс Вестон, сравнивая две эти истории, размышляет о том, что «без сомнения, обе легенды восходят к одному и тому же первоисточнику, но они претерпели некоторые изменения, поскольку в них много неясностей и логические связи разрушены»[42]. Доктор Оскар Шоммер убежден, что Балин и Гавейн связаны друг с другом. А профессор Браун предполагает, что два этих приключения «воспроизводят и завершают какую-то давно утраченную историю о Граале, скорее всего, чрезвычайно примитивную, которая могла представлять собой одну из первоначальных языческих легенд, к которой обращаются Кретьен де Труа и остальные авторы»[43].

Но, несмотря на явное сходство этих историй, есть и различия: Балин нанес мучительную рану ударом копья, а в рассказе о приключении Гавейна говорится об ударе мечом. Я попробую привести два возможных объяснения этому.

---

* *Li besoin* — старофранцузский язык. — *Примеч. пер.*

2

В сказании о Балине меч имеет такое же важное значение, как и копье. Балин впервые отличился, выдернув из ножен меч, что не удавалось ни королю Артуру, ни кому-либо из его придворных. Балин нанес первый удар во дворце короля Пеллеана именно мечом; и этот меч раскололся о бревно, которое бросил в него Пеллеан. Балин нанес свой последний удар мечом и, сам того не зная, убил собственного брата. Поэтому вполне вероятно, что по мере того, как легенда видоизменялась, меч перепутали с копьем.

Это становится еще более вероятным, когда мы рассмотрим свидетельства, доказывающие, что роман Готье строился на множестве разрозненных источников. Мисс Вестон, упоминая о приезде Гавейна в замок Грааля, отмечает: «Это можно заметить дважды в разделе легенды, авторство которого приписывают Готье, а когда Гавейн встречает своего сына, то он снова рассказывает о том, что с ним произошло. Таким образом, в небольшом эпизоде перед нами три версии этого происшествия, и все они не согласуются друг с другом в отдельных деталях, хотя общая канва повествования не оставляет сомнений в том, что это версии одной и той же истории. Совершенно ясно, что это было хорошо известное всем сказание, поскольку одновременно существовало столько его разных вариантов»[44].

Сходство между мечом Гавейна и мечом Балина становится еще более очевидным, когда мы задумаемся над тем, что оба они раскололись в момент нанесения мучительной раны.

Но эти доказательства путаницы в отношении меча далеко не исчерпывают все, что можно сказать о нем. Мечами часто были вооружены боги плодородия, поэтому вероятно, что на ранней мифологической стадии история о мучительной ране могла иногда ассоциироваться с ударом копья, а иногда — с ударом меча.

Я уверен, что обе ассоциации сохранились в сказании о Балине. Пеллеан страдал от раны, нанесенной копьем, Гарлон был убит ударом меча. Эти тесно переплетенные друг с другом трагедии восходят к независимым друг от друга источникам (в той части, которая касается ограничений, связанных с копьем).

Мы уже обсудили удар копьем и выяснили, что он был прелюдией к поискам Грааля. Мы нашли завершение этой истории в приключении Галахада. Но, насколько я знаю, никто еще не выдвигал предположения о том, что Балин нанес мучительную рану мечом. Поэтому в следующем разделе я хочу изложить основания моей гипотезы и попытаюсь продемонстрировать, что мучительная рана, которую Балин нанес Гарлону, снова появляется в поисках Грааля во время путешествия Гавейна в изложении Готье.

3

У Готье в описании приключений Гавейна повелитель Грааля в замке жив, а мучительная рана нанесена какому-то безымянному рыцарю. Эта ситуация точно соответствует той, которая сложилась бы, если бы удар меча, нанесенный Гарлону, считался мучительной раной и если бы удар, нанесенный Пеллеану, был опущен из сказания о Балине. В этом случае Пеллеан остался бы в живых и отомстил за своего брата, как и тот Рыцарь в короне в романе Готье остается в живых, чтобы помочь отомстить за безымянного рыцаря. Более того, следует помнить, что Рыцарь в короне сообщает Гавейну о том, как Рыцарь Двух Мечей убил безымянного рыцаря и при этом меч его раскололся. Эта мучительная рана повергла королевство Логрес в упадок.

Мы знаем, что Балина звали Рыцарем Двух Мечей, что он сломал свой меч, убив им Гарлона, и таким образом поверг в запустение королевство Логрес. И потому Готье, вероятно, указывает, что Балин и Гарлон были связаны с мучительной раной. Если мы сумеем доказать, что Гарлон — это бог плодородия и что удар, наносящий мучительную рану, мог существовать, то логично будет утверждать, что Готье был прав, считая, что именно Балин ранил безымянного рыцаря.

Давайте сначала обратимся к описанию зловещего ритуала в истории Мэлори:

«И они уже подъезжали к шатру короля Артура, но тут чья-то невидимая рука метнула копье в того рыцаря, который сопровождал Балина. “О горе, — промолвил тот рыцарь, — убил меня рядом с тобой рыцарь по имени Гарлон; возьми ты моего коня, он лучше твоего, и поезжай к прекрасной даме, и соверши то странствие, в которое намеревался

отравиться я, а она укажет тебе путь, и отмсти за меня, как только сможешь...” И король Артур похоронил этого рыцаря с великими почестями, а на могиле его выбили надпись о том, как убит Херлюс де Борбус и кем было совершено это коварное деяние, что был то рыцарь Гарлон. Но с тех пор придворная дама хранила как реликвию древко копья, коим сэр Херлюс убит был»[45].

«И вот Балин и эта придворная дама въехали в лес, а там повстречались с рыцарем, который охотился, и этот рыцарь спросил Балина, отчего тот был в такой печали... И промолвил Балин: “Я не страшусь рассказать тебе сие”, — и поведал ему, как все было... А когда они проезжали мимо жилища отшельника и церковного двора, появился невидимый рыцарь Гарлон и поразил этого рыцаря по имени Перин де Монбельярд копьем навылет... Балин похоронил рыцаря, над могилой водрузил прекрасный камень и королевскую гробницу. Когда они оплакивали его, то увидели надпись золотыми буквами, которая гласила, как сэр Гавейн должен отомстить за смерть своего отца, короля Лота, королю Пеллинору»[46].

Гарлон — это невидимый убийца, а значит, наделен сверхъестественной силой. Убить его можно лишь с помощью того жезла, которым убивал он сам, и это еще больше убеждает нас в его сверхъестественной природе. Более того, Гарлон — брат короля Пеллеана, которого мы причислили к богам в части I нашего исследования, и кажется вполне вероятным, что божественными силами наделены и другие члены его семьи.

Однако волшебная надпись золотыми буквами, которая появилась на надгробии второй жертвы Гарлона, похоже, стала причиной того, что нашего убийцу перепутали с Пеллинором. Возможно, мы сумеем выяснить причину этой путаницы, прочитав, как Мэлори рассказывает об эксцентричных обычаях короля Пеллинора. Мы узнаем, что у короля Пеллинора и Гарлона много общего и что они, похоже, принадлежат к немногочисленной компании богов плодородия.

«И вот какой сон посетил короля Артура: привиделось ему, что пришли в его земли грифоны и змеи, привиделось, что сожгли и убили они всех людей в его королевстве, привиделось, что вступил он с ними в бой и они нанесли ему великий урон и тяжко изранили его, но он сумел одолеть их. Пробудившись, король призадумался об этом сне и, погруженный в свои думы, отправился в сопровождении рыцарей на охоту. Как только

он въехал в лес, то увидал огромного оленя прямо перед собой. “Я отправлюсь за этим оленем”, — сказал король Артур и пришпорил коня, и помчался вслед за ним, и со всей силы погнался за ним; и так долго король преследовал этого оленя, что насмерть загнал своего коня, и тот пал; тогда йомен привел королю другого коня. И вот король увидел, где логово оленя, но конь его пал; он остановил другого коня у родника, сел и призадумался. И пока сидел, услышал, как лают охотничьи псы, а числом их было тридцать. И с ними, увидел король, приближался к нему самый странный зверь, какого ему только доводилось видеть или слышать, и этот зверь подошел к колодцу у родника и стал пить, а вода в его чреве издавала странные звуки, словно лаяли там тридцать пар псов; но когда он начал пить, то такого звука не было в брюхе его; и вот удалился этот зверь с великим шумом, чему король немало подивился. И так сидел он, глубоко задумавшись, и вот погрузился в сон. Тут пришел к королю Артуру какой-то рыцарь и обратился к нему: “Рыцарь, в думы погруженный и в сон, поведай мне, не видал ли ты, как чудной зверь проходил здесь?” “Видал такого, — ответил король Артур, — и прошел тот уже на две мили; а на что тебе зверь тот?” “Сэр, я долго шел по его следам, и загнал коня своего, и молился Богу о том, чтобы найти другого коня, чтобы продолжить мои поиски... я шел по его следам двенадцать месяцев, и если не найду я его, пусть вытечет вся здоровая кровь из тела моего”...

“Сэр рыцарь, — сказал король, — оставь эти поиски и позволь мне продолжить их вместо тебя. И буду я идти по его следам двенадцать месяцев”. “Ах ты, глупец, — отвечал этот рыцарь Артуру, — напрасно желание твое. Ведь никому не дано осуществить его, а лишь мне или потомкам моим”. С этими словами вскочил он в седло королевского коня и молвил: “Огромное спасибо, вот теперь этот конь — мой”. “Ладно же, — сказал на то король, — ты можешь отнять моего коня, но я могу поспорить с тобой, кому лучше в этом седле, мне или тебе”. “Ну что же, — ответил тот рыцарь, — попробуй, поищи меня, раз ты того желаешь, и здесь неподалеку ты меня найдешь”. На том и уехал прочь. И тогда король сел, глубоко погрузившись в думы. И приказал своим людям привести его коня, как можно скорее...

...Однажды к его двору приехал рыцарь на коне, и привел перед собой смертельно раненого рыцаря, и рассказал, что был там, в лесу, другой рыцарь, который установил шатер у колодца и убил его хозяина, добро-

го рыцаря по имени Майлз, поэтому “я умоляю вас похоронить моего хозяина и найти рыцаря, который отомстил бы за смерть моего хозяина”... Тогда вышел Грифлет, который был всего лишь оруженосцем и был еще очень юн, как и король Артур, и попросил освободить его от всех его обязанностей при дворе, чтобы принять на себя долг рыцаря... И сел спешно Грифлет на коня, и взял свой щит и копье, и поскакал во весь опор, пока не оказался у того источника, и увидел там роскошный шатер, а под его покровом стоял конь под седлом и в сбруе, а на дереве висели разноцветный щит и огромное копье. Ударил Грифлет в тот щит копьем, так что упал тот щит наземь. Тотчас вышел из шатра рыцарь и обратился к нему: “Добрый рыцарь, отчего сокрушил ты мой щит?” “Потому что я вызываю тебя на бой”, — отвечал Грифлет... И вот два эти рыцаря сошлись в бою, и копье Грифлета дрогнуло; тогда пробил тот рыцарь щит его, и пронзило его копье левый бок Грифлета, и сломалось, а древко застряло в его теле, и такой силы был удар, что и конь, и рыцарь наземь упали.

Когда тот рыцарь увидал, что противник его упал наземь, то спрыгнул с коня и закручинился, ибо так жаль ему было убивать его... И так вместе с копьем, застрявшим в теле его, посадил он Грифлета на коня, и хлестнул коня, и передал их в руки Господа... Так и приехал Гифлет ко двору (короля Артура. — *Примеч. пер.*), где великий поднялся плач по нему. Но благодаря заботливому уходу был он исцелен и спасен... А король пришел в великий гнев оттого, что ранили сэра Грифлета. И повелел он своему денщику оседлать лучшего коня и принести лучшее оружие, все, что подобает ему, не позднее чем назавтра. И на следующий день привел ему тот человек коня, и сел король в седло, и взял свой щит и копье, и оставил вместо себя наместника до той поры, пока не вернется. И отправился Артур в путь тихим шагом еще до рассвета.

Артур избавил Мерлина от незначительных неприятностей, а волшебник в награду за это предрек ему: “Ты ближе к смерти, чем я, ибо движешься ты в мир мертвых и Господь не поддерживает тебя”. И так, беседуя, пришли они к тому источнику, у которого разбит был богатый шатер. И король Артур увидал, что сидит там на стуле вооруженный рыцарь. “Сэр рыцарь, — обратился к нему король Артур, — по какой причине сидишь ты здесь и ни одному рыцарю не проехать этой дорогой иначе, чем вступив с тобой в бой? Мой совет тебе: оставь обычай

сей". "Таков всегда был мой обычай, — ответствовал рыцарь, — и так поступаю я вопреки всем, а кому этот мой обычай не по нраву — тот пусть дерзнет изменить его". "Я дерзну", — ответил Артур. "Я буду защищаться", — сказал ему рыцарь. И при словах сих бросились они в схватку друг с другом, потрясая копьями. Потом обнажили они мечи. Но меч того рыцаря разбил меч короля Артура надвое, ибо тяжел был. Наконец, тот рыцарь поверг Артура и собирался уже отрубить ему голову, но Мерлин в этот момент навел на него чары — и упал тот рыцарь наземь, погруженный в глубокий сон. Тогда Мерлин поднял с земли короля Артура, сел он на коня того рыцаря и уехал прочь. "Увы! — воскликнул Артур, — что ты наделал, Мерлин? Неужели лишил ты жизни того рыцаря с помощью твоего колдовства? Нет на земле другого такого рыцаря, как он"... "Не печалься, — отвечал ему Мерлин, — ибо не убит он, а лишь погрузился в сон... Я говорил тебе, что за рыцарь был он... величайший то рыцарь на свете... а зовут его Пеллинор»[47].

Этот рыцарь, защищавший свой шатер, очень напоминает Гарлона, который совершил свое первое убийство тоже возле шатра, а второе — рядом с жилищем отшельника. Особое значение имеет то обстоятельство, что король Артур похоронил первых жертв и Гарлона, и Пеллинора и что вторых их жертв спутали друг с другом. Более того, в битве с Пеллинором, которому король Артур хотел отомстить за первые два злодейских убийства, у короля сломался меч. Так неожиданно этот сюжет совпадает с сюжетом сказания о Балине.

Но само имя Пеллинор очень важно для предмета нашего исследования. Профессор Лумис[48] убежден, что эти имена — Пелле(с), Пеллинор, Пеллеан и Пеллехан(с) — варианты одного и того же исходного имени. Причиной тому стали ошибки в рукописях и расхождения в переводах, этим и объясняются некоторые разночтения. Итак, Пеллинор — это, возможно, наш бог плодородия Пеллеан, только в новом обличье.

Таким образом, в результате этих взаимосвязей сложился своего рода треугольник: Гарлон — Пеллеан — Пеллинор. Гарлон и Пеллеан — братья, и другие доказательства наводят на мысль о том, что они связаны с Пеллинором. А он, что достаточно любопытно, похоже, представляет собой комплекс дополнительных личных качеств, которыми обладали оба брата. Это и величайший благочестивый рыцарь, и суровый воин, соблюдающий жестокий обычай. И Мерлин, и Артур восхваляют его, несмотря на его кровожадность.

Можно найти тесную связь между Пеллинором и персонажем, в образе которого присутствуют яркие черты бога бури. Это свойственно Гарлону, и нам следует обратить на это пристальное внимание. Бог бури, с которым мы сейчас повстречаемся, появляется в валлийском сказании *«Мабиногион»*, в легенде с названием *«Дама у родника»*[49].

«...И я последовал на перепутье, которое указал мне этот человек, и оказался на поляне. И там втрое больше удивлен был я, увидев, сколько там диких зверей... И сидел там огромный черный человек на вершине холма... И спросил я его, что за власть имеет он над этими зверями. “Покажу я это тебе, человечек”, — отвечал он. И взял он в руку палку и палкой той так ударил огромного оленя, что тот издал страшный крик, и на крик тот собрались бесчисленные звери, коих было так много, как звезд в небе... И глянул он на них, и велел им есть; и склонили они головы свои, словно вассалы перед господином.

И тогда обратился ко мне черный человек со словами: “Видишь ли ты, человечек, какова власть моя над зверями этими?” Потом спросил я у него дорогу... “Иди... — повелел он...— вон по той тропинке... и поднимись на поросший лесом утес, на самую его вершину, и там увидишь ты открытое место, похожее на большую долину, а в середине ее растет огромное дерево, ветви его зеленее вечнозеленых сосен. Под деревом тем бьет из земли ключ, а рядом с ним — мраморная плита, а на плите той — серебряная чаша на серебряной цепи, чтобы никто не унес ту чашу. Возьми ту чашу и плесни немного воды на ту плиту, и послышится мощный раскат грома, так что покажется тебе, что рай с землей содрогнулись от гнева. А как гром прогремит, то пойдет такой сильный ливень, что покажется тебе — конец пришел. И дождь тот будет с градом, а потом ненастье разгуляется, все листья с того дерева сорвет ураган с тем ливнем. Потом прилетит стая птиц и рассядется на том дереве; и не доводилось тебе в родном твоем краю слышать таких сладких птичьих песен, как те, что они поют. И как заслушаешься ты их, то услышишь бормотанье и стоны все ближе и ближе, из той долины. И увидишь ты рыцаря на коне черном, словно уголь, одетого в черный бархат, с черным стягом на копье; и примчится он к тебе на полном скаку. Если побежишь ты от него, то он тебя настигнет; а если ты спешишься, ведь (до того) будешь ты верхом, то он оставит тебя стоять на земле. И если с тобой не случится беды в этом приключении, то больше не нужно тебе искать его снова всю твою жизнь”».

Совершенно очевидно, что хранитель этого родника — бог бури. Он яростно реагирует на то, что Фрезер описывал как распространенное заклинание дождя — когда, вызывая дождь, разбрызгивают воду[50]. Рыцарь появляется под раскаты грома, что бывает перед страшной грозой. Он черный, как грозовое облако, он быстрый и неотвратимый, как молния. Остальная часть романа убеждает в том, что перед нами — бог бури. Овейн наносит этому черному рыцарю смертельную мучительную рану. На его похороны прибыло «множество женщин — верхом на конях и пешком»[51] в сопровождении скорбящих жителей этой земли, которые толпами шли по улицам. Спустя некоторое время жена убитого рыцаря вышла замуж за убийцу своего мужа — это напоминает древнюю традицию, связанную с культом богини земли. И после этого Овейн «защищал тот родник копьем и мечом»[52]. Тот черный великан, окруженный своей звериной свитой, указавший Кинону дорогу к этому роднику, отчасти напоминает мне описание того Странного зверя, которого король Артур увидал у родника Пеллинора. Эти чудища — прототипы бога — покровителя родника в лесу, и оба они странным образом напоминают множество зверей (из обсуждаемой здесь легенды. — *Примеч. пер.*). Эта связь еще отчетливее прослеживается в следующем сказании, которое мы сейчас обсудим. И хотя превращение великана в чудище кажется фантастическим, оно вполне возможно. Это чудесное превращение могло произойти, например, оттого, что какое-то слово было переведено неверно.

Сказание о Мериадоке — это последнее звено в цепи доказательств связи Гарлона с богами плодородия. Здесь мы знакомимся еще с одним лесным королем, который живет в шатре у Чудесного родника, чья внешность напоминает причудливого повелителя диких зверей. Безусловно, этот король — родственник Пеллинора и Мабиногиона (хранителя родника). Более того, он тоже пострадает от мучительной раны, от которой его излечит Мериадок. И Мериадока, и Балина прозвали Рыцарями Двух Мечей, а множество деталей в легендах о них обоих совпадают.

Итак, сказание о Мериадоке связано, с одной стороны, с Гарлоном, а с другой — с Балином. Здесь оба персонажа явно связаны с мучительной раной, и в облике Гарлона ясно угадывается бог плодородия.

Итак, вкратце вот о чем идет речь в сказании о Мериадоке.

В Заброшенной часовне однажды ночью благородная дама выкапывает из могилы недавно захороненного покойника, снимает с его тела меч и надевает этот меч себе на перевязь. Но потом она обнаруживает, что не может этот меч отвязать. И тогда она отправляется в Гардуэл к королю Артуру и обращается к нему с просьбой дать ей в мужья того, кто сумеет освободить ее от этого меча. Многие пытались, но тщетно, удалось это лишь Мериадоку. Мериадока иногда называли оруженосцем сэра Гавейна и прозвали Рыцарем Двух Мечей.

Как только благородная дама освободилась от меча, этот рыцарь уехал, чем очень огорчил ее. Артур отправляет Сагремора, Ивейна и Эллита с приказом вернуть его; но Мериадок вступает с ними в бой и выбивает их всех из седла.

Проходит несколько дней, и Рыцарь Двух Мечей отправляет ко двору короля Артура девять побежденных им рыцарей, возбуждая к себе еще больший интерес той дамы, которой он пренебрег. Гавейн отправляется на поиски этого молодого человека, встречает его на турнире, но поначалу не узнает, и там они сходятся в яростной битве, но потом юный рыцарь узнает имя своего противника.

Отправившись вместе в путь, «Гавейн и его спутник встречают оруженосца... который рассказывает молодому человеку, что Гавейн убил его отца, а мать его молила отомстить за погибшего. И тогда Рыцарь Двух Мечей обрушивается с обвинениями на своего соратника, но не нападает на него, а уезжает прочь, взяв щит своего отца, который ему передал тот оруженосец, и продолжает свой путь, пока не видит, что на земле лежит какой-то меч, запачканный свежей кровью. Когда наш герой пытается стереть кровь с этого меча, пятна крови становятся лишь ярче.

Неподалеку стоял замок у озера. По просьбе девушки, жившей в этом замке, он переплывает это озеро — и его проводят в сад, где сидит и оплакивает своего недавно погибшего мужа хозяйка замка (его мать)»[53].

Во время разговора с матерью он узнает, что ее мужа выкопала из могилы девушка в Заброшенной часовне и что тот самый меч, от которого он освободил ее, — это меч его отца. Рыцарь Двух Мечей обещает вдове отомстить за смерть мужа, и так выясняется, что она — его мать. Она рассказывает, что на самом деле ее мужа убил злодей по имени Брайан. Он схитрил и оклеветал Гавейна, назвав убийцей его.

Наш герой отправляется в путь на коне, стремясь совершить возмездие, и совершает в дороге множество благородных деяний, и теперь принимает новое имя — Благородный Рыцарь, Защитник Дам.

А тем временем Гавейн спасает мать этого рыцаря от осады замка, которую устроил Брайан.

Наконец, происходит примирение Гавейна и Рыцаря Двух Мечей, они едут к Чудесному роднику, «чтобы раскрыть тайну окровавленного меча. В лесу у родника с ними происходят разные приключения — они встречают гнома в сопровождении разных зверей и компанию охотников, которые преследуют оленя. Потом они подъезжают к шатру самого главного охотника, который ранен»[54]. Тот, кто нанес рану этому охотнику, бросил свой меч и предупредил, что эта рана заживет, лишь когда рыцарь (по имени Мериадок, которое было выгравировано на этом мече), нанесет раненому удар этим мечом. «А жена этого раненого охотника сохранила тот меч и письмо с объяснением, которое было с этим мечом; они лежали там, где имели обыкновение проезжать странствующие рыцари, отправившиеся на поиски приключений. Это и был тот самый окровавленный меч; и когда наш герой ударил раненого... этим мечом, тот, наконец, смог встать, а с окровавленного меча исчезли алые пятна...»[55]

После немногочисленных приключений Мериадок женился на любимой даме, и венчал их архиепископ Кентерберийский.

Это сказание подверглось тщательной переработке и редактированию, но в основе его лежит тема мучительной раны. Снова появляются два меча, и теперь мы можем разобрать события по порядку.

а) Заброшенная часовня была, безусловно, волшебной. Меч, который может вытащить из ножен лишь герой, — один из главных образов не только романов о короле Артуре, но и всех североевропейских саг в целом. Знаменитый меч, который Зигмунд вытащил из Бранстока, мечи, которые выдернули из камней Артур и Галахад, меч, который выхватил из ножен Балин, связаны друг с другом.

б) Несколько позже мы рассмотрим, как связаны образы Мериадока и Балина, поэтому здесь не будем подробно останавливаться на этом. Достаточно отметить, что с первого же своего появления в этой истории

меч Мериадока обладает свойствами мечей, которыми были вооружены боги солнечного света и плодородия.

Важно также, что этот меч был найден именно в Заброшенной часовне. Упоминание о запустении — явный отголосок образа Бесплодной земли, связанный с мучительной раной. Эта тема по-разному обыгрывалась в литературных произведениях, и варварские непонятные ситуации подвергались ретушированию и облагораживались, сводились к минимуму или вовсе не упоминались. Потому неудивительно, когда мы обнаруживаем, что опустошительное воздействие мучительной раны упоминалось в этом сказании как нечто происходящее без чьего-то умысла. Пустоши, где страдают раненые короли, это явные симптомы мучительной раны. Из-за найденного в Заброшенной часовне меча Мериадока призвала на помощь девушка из замка, окруженного водой. В таком же замке он находит вдову, оплакивающую недавно убитого мужа. Гавейн тоже совершает странствие, которое приводит его к замку, окруженному водой и населенному девушками, а в историях о Граале, чтобы добраться до замка, где живут девушки, часто требуется помощь паромщика, который дает герою мудрый совет.

В сказании о Мериадоке присутствуют все компоненты приключения, связанного с живущими в замке девушками. Если эти компоненты противоречат друг другу, то это, без сомнения, оттого, что история подвергалась переработке. Сначала перед нами возникает замок, окруженный водой. Потом мы понимаем, что там живут девушки. Именно девушка призывает героя, а рыдающая женщина встречает его внутри замка. В замке Грааля мы часто видим рыдающих женщин. Также старый оруженосец предостерегает от чего-то Мериадока, что-то ему дарит, сообщает новости до того, как он посетит этот замок. Это может быть добрый перевозчик, который выступает в несвойственной ему роли. И наконец, отправляясь в странствие, во время которого нужно совершить возмездие, Мериадок прибывает в замок вдовы. Мы уже отмечали тесную взаимосвязь странствий с темой возмездия и мучительной раны.

Окровавленный меч будоражит воображение Мериадока, и он стремится к разгадке этой тайны. Тогда он обнаруживает Чудесный родник. Здесь страдает искалеченный Главный охотник — его оживляет Мериадок ударом того меча, который нанес ему когда-то мучительную

рану. После подобного «гомеопатического» удара кровавые пятна на мече бесследно исчезают.

Сюжет этого происшествия в основном совпадает с тем, что мы обнаружили в первоначальной теме поисков Грааля: воскрешение Искалеченного Короля и его королевства. Далее мы выясним, что пока Грааль не будет найден, оружие, которым была нанесена мучительная рана, так и будет кровоточить.

Я полагаю, что искалеченный Главный охотник — это бог зверей и природы, принявший иной облик. Он живет в лесу в шатре в окружении зверей, рядом с родником. Облик охотника ему придали для того, чтобы объяснить, отчего он живет в лесу, и обосновать его близость к животным, которые его окружают. Его шатер у Чудесного родника и странные существа, которые бродят там, придают ему сходство с Пеллинором и Рыцарем Бури из другого сказания о роднике. И гном, и черный великан в окружении зверей — безусловно, родственные образы. Более того, гном появляется во время охоты на оленя и связан с ней так же, как и Странный зверь, на которого охотится рыцарь. Если учесть эти совпадения и сопоставить их с похожими обстоятельствами, связывающими эту троицу с лесными богами у родника, то возникают веские основания предполагать, что и у сказания о Пеллиноре, Рыцаре Бури у родника, и у сказания о Мериадоке один и тот же источник.

Итак, мы разными способами выяснили, что Гарлон — это бог плодородия. Он находится в родственных отношениях с Пеллеаном, Пеллинором и Главным охотником. Пеллеана мы охарактеризовали как бога плодородия в части I нашего исследования. Пеллинора мы признали богом плодородия, во-первых, в силу его родства с Пеллеаном, а во-вторых, в силу его родства с Рыцарем Бури у родника. В Главном охотнике мы распознали бога плодородия, поскольку он живет в лесу, поэтому что он связан с Рыцарем Бури у родника, Пеллинором и, следовательно, с Пеллеаном. Но боги, связанные с одним и тем же богом, должны быть родственны друг другу. А потому Гарлон и Рыцарь Бури у родника, по законам логики, тоже должны быть родственны друг другу.

Но самые сильные связи просматриваются между легендами о Балине и Мериадоке, в которых заметно сходство этих героев. Обоих молодых

людей называют Рыцарем Двух Мечей; оба сумели освободить от меча благородную даму при дворе короля Артура, а другим это не удалось; оба проходят путь от безвестности к славе; оба покидают даму; оба отправляются в странствие с целью совершить возмездие, прибывая в замок, где за считанные минуты их жизнь изменяется; оба связаны с темой мучительной раны.

Определив, что Гарлон — это бог плодородия и связав его и Балина со сказанием, в котором без труда можно обнаружить проявления основной темы мучительной раны, становится очевидно, что нанесенный Гарлоном удар — это мучительная рана. А потому разумным будет признать, что основной лейтмотив романа Готье — это мучительная рана, нанесенная Балином. Логично также предполагать, что от этого удара мечом пострадал Гарлон, следовательно, он и был тем безымянным рыцарем, лежащим в гробу, которого оплакивают в легенде.

4

Когда-то сэр Гавейн был еще и героем, воплощавшим силы солнца, и его сила имела удивительное свойство прибывать или убывать в зависимости от восхода или захода светила. Даже в таком позднем тексте, как версия Мэлори, мы читаем[56]: «Но у сэра Гавейна с того момента, как минует девять утра, силы прибывали и прибывали, а в полдень увеличивались троекратно... А после полудня и к вечеру силы постепенно покидали сэра Гавейна и потом убывали настолько, что он уже не мог далее терпеть...» И снова в том же тексте мы читаем: «И тогда обрел сэр Гавейн такую мощь и благодать, что даровал ему святой человек, что каждый день в году, от рассвета до полудня, сила его возрастала троекратно, и посему одерживал сэр Гавейн великие победы. И ради него король Артур издал ордонанс о том, что все бои и разрешение всех споров начинаться должны от рассвета до полудня; и так решено было ради сэра Гавейна, чтобы сэр Гавейн сильнее в битве был и чтобы мощь его три часа длилась... А после полудня не было уже у сэра Гавейна никакой другой силы, кроме своей собственной»[57].

Мисс Вестон увлеченно доказывала связь сэра Гавейна с божественной силой солнца[58] и после перечисления всех своих аргументов пришла к следующему выводу:

«Думаю, мы будем правы, утверждая, что сэр Гавейн в расцвете сил обладал чертами солнечного героя, а конь и меч его были волшебными; мы также не ошибемся, если признаем, вслед за авторами старинных романов, что мечом этим был Экскалибур*»[59].

Итак, и меч, и копье из легенды могли быть оружием бога плодородия.

Гавейн в сказании о Мериадоке тесно связан с Рыцарем Двух Мечей. Избавив его мать от врагов, осаждавших ее замок, Гавейн выполняет не совсем свою миссию, а Рыцарь Двух Мечей, исцеляя Главного охотника от его болезни, выполняет задачу, которая обычно приписывается Гавейну. Более того, Рыцарь Двух Мечей начал свой путь в качестве оруженосца сэра Гавейна.

Мне кажется очевидным, что у Балина, Мериадока и Гавейна есть общий прототип. Как мы уже убедились, в легендах сохраняются параллели между следующими образами: Балин — Гавейн, Балин — Мериадок. И ассоциация Гавейна с Мериадоком тоже явственно прослеживается. Таким образом, эти разрозненные части романа оказываются друг с другом «в близком родстве».

Главный охотник пострадал от удара мечом, и его мучения будут длиться до тех пор, пока более юный рыцарь, пытаясь найти ответ на мучивший его вопрос, не нанесет предсказанный удар тем самым мечом, который нанес эту мучительную рану. Гарлона убили ударом меча, а в замке Грааля, куда прибыл Гавейн, безымянный рыцарь, о котором заботился его царственный брат, ждет возрождения. И здесь, как и в случае с Главным охотником, он должен лежать (в гробу. — *Примеч. пер.*) до тех пор, пока юный рыцарь, в поисках ответа на интересующий его вопрос, не нанесет предназначенный ему удар мечом — источником мучительной раны. Чтобы сохранить эту поразительную параллель между образами, мы, совершенно определенно, связали образ Гарлона с безымянным рыцарем и с Главным охотником. И точно так же с уверенностью связали Балина с Гавейном и Мериадоком. Более того, мы сумели доказать, что все эти персонажи ассоциируются с плодородием

---

* Меч короля Артура, который достался ему волшебным образом, а после его смерти был отдан Деве Озера, чья рука приняла меч и скрылась в глубине. — *Примеч. пер.*

и что меч — это распространенный артефакт, которым вооружены боги плодородия.

Гарлона, невидимого рыцаря, смогли обнаружить лишь благодаря фатальной материализации его разящего копья, а оно непосредственно связано с бурей и грозой. Похоже, остается мало причин сомневаться в точности описания Балина в романе Готье, когда он вооружил его наносящим мучительную рану мечом, который сразил безымянного рыцаря и поверг в запустение королевство Логрес. Есть свидетельства тому, что в нашем сказании о Балине прослеживается тема мучительной раны, а также вполне отчетливые описания удара копьем его брата Пеллеана. Если это так, то приключение Гавейна — это продолжение удара мечом, а приключение Галахада, которое мы изучали, это продолжение удара копьем. Таким образом, в сказании о Балине возникает тесная связь между двумя различными эпизодами, касающимися мучительной раны. Оба вида оружия явно сверхъестественного происхождения, а все персонажи могут быть непосредственно связаны с богами плодородия, которые причудливо и непредсказуемо управляют погодой и сменой времен года. И тогда образ мучительной раны можно с уверенностью интерпретировать как реликт древней европейской мифологии.

5

Стремясь объяснить противоречивые образы копья и меча как оружия, которым была нанесена мучительная рана, я высказал предположение, что: а) роль меча в истории о Балине могла быть просто результатом путаницы и на самом деле в сказании должно было фигурировать копье; б) с самого начала должны были существовать две различные версии истории о мучительной ране: легенда про удар мечом и другая — про удар копьем. Есть доказательства скорее в пользу второго моего предположения; и, вероятно, Балин мог ассоциироваться с обеими версиями легенды о нанесении мучительной раны.

Возможно, выявленные мной похожие элементы историй могли возникнуть скорее в результате внешнего сходства, а не гомологичности этих образов, но явное совпадение многих элементов этих разных сказаний и то постоянство, с которым возникают многие странные ситуации в них, представляется мне весомым доказательством в пользу взаимосвязей, существование которых я предполагал.

Часть III

Когда старого бога сменяет юный бог, на него налагаются все табу и полномочия прежнего бога плодородия. Со временем его начинают покидать силы, как это происходило с предыдущими стареющими богами, и тогда его смерть становится необходимой для поддержания жизни и плодородия. На смену осени и богатой жатве приходит зима — и божество стареет, утрачивая здоровье. И потому возможно, что наш юный герой может со временем стать жертвой мучительной раны, а не будет наносить ее сам.

В этом разделе я рассмотрю три приключения, в которых речь идет о мучительной ране, нанесенной тому, кого мы раньше рассматривали в качестве главного героя. Эти приключения не имеют непосредственного отношения к теме моего исследования, поэтому я не опирался на них как на аргументы. Они просто представляют собой нечто загадочное, чему я еще не нашел объяснения, и могут иметь отношение к теме мучительной раны.

1

Кухулин — знаменитый герой ирландских мифов, прообраз Гавейна, Балина, Персеваля и Галахада[60]. Он был богом солнца и, «когда преисполнялся воинственного духа, для него уже не имело значения, кто друг, а кто враг»[61]. Однажды, ему тогда не исполнилось и семи лет от роду, им овладел боевой дух такой силы, что он стал громить все вокруг — и никто не мог с ним справиться. Наконец, была придумана удивительная хитрость, чтобы вернуть его в нормальное состояние. Придворные дамы предстали пред ним обнаженными. Впавший в буйство малыш застеснялся и закрыл глаза. Тогда его быстренько схватили и окунули в три ушата с холодной водой. Он был так разгорячен, что вода в ушате закипела, но боевой дух его покинул[62].

Однажды «в облаках над его головой образовались дожди и сполохи яростного огня, так он был преисполнен воинственности в тот момент... От его боевого духа голова его искрилась, как точильный камень оружейника, и искры те летели гуще, мощнее и дальше, чем мачта корабля, а из его затылка вылетала во все четыре стороны темная кровь»[63].

Кухулина убил удар его собственного копья: Лигайд метнул его. Потом Лигайд своим мечом обезглавил Кухулина, но даже при смерти этот герой был очень опасен, потому что меч выпал из его правой руки и отрубил Лигайду правую руку.

Это двойное убийство может быть отголоском способа умерщвления богов плодородия с целью завладеть их душой. Данный эпизод может быть прототипом ситуаций, связанных с двумя мучительными ранами, о которых мы рассуждали ранее. Такое предположение объясняет многое относительно того, как юному богу-герою была нанесена мучительная рана.

2

В валлийской легенде *«Передур»* есть интересный эпизод, в котором сохраняются отголоски того, что когда-то было связано с мучительной раной:

Передур убивает змея, лежавшего под золотым кольцом, и забирает это кольцо себе. В течение долгих лет, тоскуя по своей любимой, он общается с язычниками и теряет силу и славу. Он возвращается ко двору короля Артура, «но никто из придворных не узнал его». «Откуда ты, славный воин?» — вопрошает Кей. И дважды задавал он ему этот вопрос, и трижды, но тот не отвечал. И Кей сразил его ударом копья в пах[64].

Во французской легенде «*Queste del Saint Graal*» («Поиски Святого Грааля») присутствует, на мой взгляд, искаженное изображение этой же ситуации.

«Персеваль видит, как лев борется со змеей, и помогает ему, а лев соглашается за это служить ему... Ночью ему приснилось, что к нему пришли две женщины. Одна — верхом на льве, а другая — на змее; вторая упрекает его за убийство змея. Наутро к нему на корабле приплывает какой-то старик, утешает Персеваля и истолковывает его сон: та дама на льве — это Новый Завет Христа, а та, что на змее, — Ветхий... Тут появляется придворная дама, которая предупреждает, чтобы Персеваль не верил этому старому толкователю сна. Она готовит для него пышный пир... и возбуждает в нем страсть. Он почти поддался ее чарам, но осеняет себя крестным знамением тем крестом, что находится на рукоятке его меча, и эта дама исчезает в языках пламени. Тогда Персеваль из чувства раскаянья пронзает себе бедро этим мечом»[65].

Весьма недвусмысленная аллегория. «*Queste*» — это более поздняя версия романа, созданная монахом, которого волновали темы искушения и непорочности. Мы более подробно рассмотрим их в части IV. А вот лев и пронзенное бедро — это очень интересно.

Профессор Рис блистательно связал образы золотых колец и романтических львов[66]. Он указал на то, что золотое кольцо — это солнечный символ, следовательно, оно должно ассоциироваться со светом. Более того, он обнаружил, что в валлийском языке слово *lleu* означает и «свет», и «лев». А потому он убежден, что лев в валлийском романе может по ошибке символизировать образ кольца. Эта параллель довольно неуловимая, но, возможно, весьма значимая.

Передур — безусловно, валлийский вариант имени Персеваль, а два удара копьем могут соответствовать двум нашим приключениям. В пользу этого говорят эпизоды со спасением льва и кольца от змеи и затем появление придворной дамы. Оба удара копьем были непосредственно связаны с эмоциональными реакциями на появление дамы. В легенде «*Передур*» это были реакции рыцарские, а в «*Queste*» — монашеские. Эти эпизоды могут быть отголосками древних легенд, где говорилось о том, как юный бог состарился и как однажды ему нанесли мучительную рану.

Часть IV

Мы изучили происхождение мучительной раны, теперь пришло время обратиться к ее метаморфозам. Я хотел бы привлечь внимание к новым интерпретациям этой темы. Первоначальная серьезная попытка объяснить происходящее в природе и подчинить эти события воле человека, то есть тема мучительной раны, утратила свое научное значение. И тогда с точки зрения христианства она получила новое звучание и стала пропагандировать ту систему ценностей, которая заменила предыдущую.

Верования, отвергнутые рассудком человека, очень часто перемещались в его эмоциональную сферу и, сменив обличье, стали вызывать больше почтения к себе. Связанные с детскими воспоминаниями и тем, что происходило у домашнего очага, они стали объектом поклонения, стали дорогими сердцу традициями, и их изо всех сил оберегали. Потому

неудивительно, что образ мучительной раны, каким бы варварским он ни был, дожил до периода расцвета христианства и вписался в систему его ценностей.

И наконец, в силу того, что многие из нас с удовольствием называют современным просвещением, идея мучительной раны трансформировалась из понятия религиозного в художественный образ. Но, как ни печально, при этом он существенно померк. Утратив свое основное значение, он сохранился как фантастическое, невероятное приключение, но поэтов оно не вдохновляло. Мучительная рана утратила свою силу, и дни ее сочтены.

1

До того как Кретьен де Труа, или Готье, или Робер де Борон создали свои романы о Святом Граале, древние теории, которые нас интересовали, были подвергнуты тщательной обработке. Их начали интерпретировать по-новому, чтобы они соответствовали их особой цели. В литературных произведениях, посвященных Граалю, немало подобных примеров, и мы изучим их в связи с образами копья и котла, которые увидел Гавейн, когда у него состоялась неприятная встреча с безымянным трупом.

«Думаете, что сэру Гавейну не было страшно, когда он вот так оказался в одиночестве? Скажу я вам, был он полон сомнений и гнева оттого, что это с ним приключилось. Он смиренно препоручил себя Господу и молился о том, чтобы он хранил его от беды, печали и злых чар, ведь то было в Его власти. И вдруг он увидел копье с белоснежным наконечником, установленное вертикально на постаменте, в богатом серебряном сосуде, а перед ним горели две свечи, озаряя все вокруг. С кончика копья струилась кровь прямо в этот сосуд, капли ее, переливаясь через край серебряной чаши, окрашивали ее в розовый цвет. Но эта чаша не могла быть переполнена, потому что через яркий мундштук, отделанный зелеными изумрудами, кровь попадала в золотой желоб, который стараниями какого-то мастера вел через весь зал, но Гавейн не мог понять, куда именно»[67].

Эти копье и сосуд, безусловно, связаны с копьем и котлом Балина и Писира, но это копье кровоточит, так что мы сталкиваемся с серьезной проблемой. Многие исследователи, проводившие ее тщательный анализ, признали, насколько она исключительна; следовательно, копье

Грааля оказалось в центре самых ожесточенных споров. Хотя я изначально стремился избегать полемики с другими исследователями, эту дискуссию не могу обойти стороной.

До сих пор мы разделяли мнение профессора Брауна, который считал, что у копья Грааля кельтское происхождение. Когда он подробно обсуждает и копье Писира, то становится трудно поверить, что это сходство случайно. Сходство мучительной раны с ослеплением короля Кормака покажется странным, если не учитывать последствий этой связи образов друг с другом. Более того, Балин и Пеллеан, как я старался продемонстрировать, вероятно, являются богами плодородия. Было бы естественно, если бы они были связаны с оружием-молнией; и Луин Кельчар очень его напоминает.

Однако против этого аргумента свидетельствует то обстоятельство, что в ирландских мифах не было обнаружено никакого кровоточащего копья, поэтому утверждение о кельтских прототипах образа копья Грааля несостоятельно. Противники теории о его кельтском происхождении предлагают в качестве такого прототипа христианский образ копья, которое действительно кровоточит, но никогда не изображается вместе с котлом (а копье Луин Кельчар изображается именно так, как и копье, нанесшее мучительную рану, и видение, открывшееся Гавейну) или в ситуации, напоминающей эпизод с мучительной раной (как Луин Кельчар в двух старинных описаниях)[68]. Мне это доказательство кажется вполне убедительным.

Хотя нам не требуется высказываться в пользу теории о христианском происхождении образа копья, в противовес теории о его кельтском происхождении мы тем не менее должны признать, что копье, которое макнули в кровь, и копье, из которого она капает сама по себе, — это два принципиально разных образа[69]. Иногда кровоточащее копье предстает чем-то более значительным, чем просто оружие-молния, и сейчас мы попробуем выяснить, чем бы оно могло быть.

В заключении к «*Темайр Брег**» Макалистер высказал предположение о том, что «на Крите и в Античной Греции мы видим ярчайшие проявления древней культуры Европы. Возможно, только в Ирландии у нас

---

* Одно из названий холма Тары в Ирландии, где находится древнейший храмовый комплекс дохристианской цивилизации. — *Примеч. пер.*

есть возможность исследовать тот материал, из которого строилась эта цивилизация и с помощью которого можно делать ее интерпретации»[70]. Макалистер полагает, что Темайр (холм Тары) можно отнести к «ирландскому воплощению европейских культов»[71] и что мы можем проследить корни этих европейских культов в некоторых ритуалах элевсинских мистерий[72]. Он указал на ряд свидетельств того, что у культов Греции и Ирландии, возможно, общие корни[73], и убедительно продемонстрировал сходство греческих и ирландских ритуалов[74]. Наконец, он выявил существование торговых связей между эгейскими культурными центрами и северными племенами[75], а это значит, что они участвовали не только в торговле оловом и что у них существовали похожие обычаи.

К числу подобных похожих обычаев в Ирландии и Греции можно отнести магические ритуалы, которые способствовали пробуждению плодородных сил земли и помогали расти злакам. Эти ритуалы в Греции ассоциировались с поклонением таким богам, как Аттис, Дионис, Деметра, Геката и Кибела, и были связаны с фаллической символикой и эротическими образами. Мисс Вестон высказала предположение, что подобные культы могут быть источниками легенды о Граале[76]. Она заметила, что копье и котел — это «сексуальные символы, которые уходят корнями вглубь незапамятных времен и распространены по всему миру. Копье или клинок воплощают мужское начало, а чаша, ваза — женскую животворную энергию. Когда эти символы находятся вместе... Копье над вазой... их значение выражается в знакомом “жизненном” символизме, и их расположение абсолютно уместно, формирует часть ритуала, воспроизводящего жизненные процессы и акт воспроизводства животворящих сил»[77].

Учитывая доказательства того, что копье — это оружие-молния, мне трудно принять доводы мисс Вестон о том, будто романы о Граале восходят к мистическим культам, но я полагаю, что они могли повлиять на их начало и сыграли важную роль в формировании этой легенды. Что касается копья, я считаю, что давным-давно некоторые приверженцы какого-то мистического культа могли использовать образы ирландского сверкающего жезла и котла для отправления своих культов, и, адаптируя их к фаллическому символизму, наделили этот образ теми свойствами, которые в другой ситуации никак не были связаны с образом молнии. Я полагаю, что, прежде чем Готье узнал про котел и копье, эти образы

в измененном виде были адаптированы в мистическом культе, символизируя ту самую ситуацию, в которой они фигурировали первоначально, и что когда кровоточащее копье возникает в романах о короле Артуре, оно, возможно обладает двойным символическим смыслом.

Профессор Браун неодобрительно отзывался о гипотезе мисс Вестон, утверждавшей, что копье и котел в легенде о Граале были связаны с ритуалами из кельтского фольклора[78]. Но тенденция двух авторитетных критиков с энтузиазмом защищать свои открытия не должна привести нас к выводу, что оба они неправы. Я не знаю, какие могут быть возражения против того, что их точки зрения весьма ценны, и что может помешать прийти к заключению, что прежде, чем эта легенда о Граале превратилась в роман, на нее оказали воздействие как минимум два важных фактора. Когда эта история была еще легендой, зародившейся на Британских островах (а именно этот этап ее развития нас особенно интересует), она уходила корнями в такие сказания, как *«Ослепление короля Кормака»*. Однако по мере развития она подвергалась воздействию и цензуре под влиянием мистических культов. Ярким подтверждением ее переработки является образ кровоточащего копья.

2

Перейдя от романов о Гавейне к тем, где главным героем выступает Персеваль, мы обнаружим, что обе наши версии мучительной раны продолжают играть важную роль. Но очевидно, что их первоначальное значение было утрачено и они приобрели черты мистических культов и христианского символизма.

Кретьен де Труа в своем варианте рассказа о первом визите Персеваля в замок Короля-Рыбака, в эпизоде с шествием Грааля, убедительно доказывает, что древний мифологический символизм копья был размыт под влиянием нового, менее наивного взгляда на этот образ. Профессор Натт приводит следующее описание этого эпизода[79].

Персеваль «приближается к реке, по которой плывет лодка, а в ней сидят два рыбака. Один из них, отвечая на его вопрос, отправляет его на ночлег в собственный замок, который находится неподалеку. Персеваль отправляется туда... внезапно он оказывается прямо перед этим замком, входит туда, у него забирают оружие, облачают в алую мантию и провожают в просторный зал. Там стоит ложе, а на нем — старик; возле

него горит огонь в очаге, и рядом сидят четыреста человек. Персеваль сообщает хозяину, что он пришел из обители Блау. Входит оруженосец, вносит меч, на нем выгравирована надпись, что сломать его можно лишь при одном обстоятельстве, о котором знает лишь тот оружейник, что выковал его. "Подарок сей от племянницы хозяина, дарован там он, где служить он будет". Хозяин вручает этот меч Персевалю, "по руке которого он был подогнан и кому он предназначен". И в этот миг входит другой оруженосец и вносит копье, с наконечника которого капает кровь и течет по его руке. Персевалю хотелось спросить, что это за чудное копье, но он промолчал, помня о совете Гонемана не задавать слишком много вопросов и не проявлять навязчивого любопытства. Входят еще два оруженосца, каждый вносит по подсвечнику с десятью свечами, а с ними придворная дама, в руках у нее Грааль, который сияет так, что затмевает свет от этих свечей, как солнце затмевает свет от звезд. За ними следует придворная дама с (серебряным) подносом в руках. Вся эта процессия проходит мимо очага и ложа, но Персеваль не осмеливается спросить, что это за Грааль и зачем он. Затем наступает время ужина, и снова вносят Грааль, а Персеваль, не зная, для чего он нужен, чуть не спросил об этом, но снова сдержался... и решил отложить все свои вопросы до завтрашнего дня. После ужина Грааль вносят в его комнату, а наутро, проснувшись, Персеваль обнаружил, что замок опустел. Никто не откликается на его зов. Он идет по замку и видит, что его конь оседлан, а разводной мост опущен. Надеясь найти жителей замка в лесу неподалеку, он едет дальше, но тут разводной мост так внезапно поднимается, что замешкайся он хотя бы на минуту, то погиб бы вместе со своим конем. Напрасно зовет он — никто не откликается.

Он едет дальше — и вот перед ним дуб, под которым сидит девушка, а у нее на коленях лежит мертвый рыцарь, которого она горько оплакивает. Она спрашивает у Персеваля, где он ночевал, а услышав его ответ, сообщает, что тот Король-Рыбак, который указал ему ночлег, и хозяин замка — один и тот же человек; он был тяжко ранен в оба бедра, и единственное его утешение — это рыбалка, потому его и прозвали Королем-Рыбаком. Она спрашивает, видел ли Персеваль кровоточащее копье, Грааль и серебряное блюдо? Спросил ли о том, что все это значит? "Нет, не спросил". Тогда как его имя? Он этого не знает, но она это имя называет: Персеваль де Галлейс*, но теперь его будут звать Персеваль

* На старофранцузском означает «храбрый». — *Примеч. пер.*

Кайтифф*, потому что если бы он отважился поинтересоваться о значении всего, что видел, старый король поправился бы и снова настала бы от этого весна... Она рассказывает ему про меч, про то, как тот меч рассыплется на кусочки, если не хранить его должным образом, и как он снова может стать целым, если макнуть его в озеро, у которого живет тот оружейник, что выковал его, по имени кузнец Требусе».

Утверждая, что мечи Грааля связаны с плодородием, мы придаем особое значение тому факту, что они часто ассоциируются с водной стихией. И меч Балина, и меч Артура тесно связаны с Дамой Озера, куда после смерти Артура вернулся и его меч Экскалибур. Возможно, сломанный меч Персеваля, когда его окунули в озеро, символически изображал возвращение этого меча в родную стихию.

Процессия Грааля, которую видел Персеваль, могла воспроизводить мистические культовые церемонии. Здесь кровоточащее копье предстает в явно искаженном образе. Но хотя оно изображается в соответствии с ритуалом религиозной процессии, это копье сохраняет символизм, связанный с животворными силами.

Король-Рыбак, «которого ранили в оба бедра копьем», без сомнения, напоминает Пеллеана. Персеваль должен был задать вопрос об увиденном, чтобы «старый король поправился и снова настала бы весна». Здесь явно прослеживается древний смысл, связанный с образом этого короля, и цель странствий предстает совершенно определенно.

Манессье, один из последователей Кретьена, описывает мучительную рану как собирательный образ того, о чем рассказывали Готье и Кретьен:

«В Квинквагранте** жил Гун Дезерт — отшельник, брат Короля-Рыбака. Когда Эспиногр осадил его замок, то король совершил дерзкую вылазку и убил врага. Его племянник поклялся отомстить; в доспехах рыцаря Гуна Дезерта он убил его, но оружие сломалось, когда был нанесен предательский удар. Тело Гуна Дезерта принесли в замок его брата, и пришла его дочь со сломанным мечом, предрекая, что явится некий рыцарь, воссоединит эти обломки и отомстит за предательский удар. Король-Рыбак, пытаясь собрать эти обломки, нечаянно поранил ими

* На старофранцузском — «трусливый». — *Примеч. пер.*

** Quinquagrant (*лат.*) — «пятьдесят». — *Примеч. пер.*

оба свои бедра, и рана его никак не заживала, потому что смерть его брата не была отомщена. Имя убийцы было Партинаус, Повелитель Красной Башни. И Персеваль дает клятву отомстить...»

«Персеваль едет в замок Партиналя, где растет высокая ель, а на ели той висит щит. Персеваль сбрасывает его наземь, тут появляется сам Партиналь — и начинается жаркий бой, в котором Партиналь был повержен и помилован не будет ни при каких обстоятельствах; Персеваль отрубает ему голову и едет в замок Грааля в конце лета, в свете мерцающих огней».

«Он подъезжает к замку, и стражники подходят к королю с вестью о том, что какой-то рыцарь везет отрубленную голову, притороченную к седлу; и тут король вскакивает на ноги и исцеляется. Голову Партиналя насадили на пику на самой высокой башне замка. После ужина... когда... происходит волшебное шествие... король узнает имя Персеваля, и тут выясняется, что он — сын его сестры. Он хотел короновать Персеваля, но тот поклялся не надевать этой короны, доколе его дядя жив...»[80]

Убийство Гуна Дезерта, брата Короля-Рыбака, напоминает убийство Гарлона, брата Пеллеана. Обе жертвы были убиты теми, кто сломал свои мечи при нанесении разящего удара. Примечательно, что Партинаус отдал доспехи рыцаря Гуна Дезерта, а Гавейн тоже отдал доспехи странствующему рыцарю, который отправил его в замок Грааля. Также любопытно, что Партинаусу был брошен вызов точно так же, как и Грифлету, который бросил вызов Пеллинору.

Король-Рыбак, как и Пеллеан, получил сквозное ранение в бедро, но мечом, а не копьем. Это первый пример с мечом, который я сумел обнаружить, когда король был искалечен и получил ранение в бедро.

Можно заметить, как своеобразно меняется мотив мести, когда, лишь одолев убийцу Гуна Дезерта, Короля-Рыбака сразу же избавили от мучений. Но следы древнего верования сохраняются в обещании Персеваля не надевать короны, пока жив его дядя-король. Молодой человек не может стать божеством, пока жив прежний бог.

В германской версии *«Парцифаля»*, которую создал Вольфрам фон Эшенбах, звучит новый мотив. Там король получил рану в наказание за то, что предался беззаконной любви.

Итак, Анфортас был влюблен*
И столь любовью ослеплен,
Что позабыл о святом Граале.
Иные страсти в нем взыграли,
И словно боевой пароль
«Амур!» — произносил король...
Он славно бился, смело дрался,
В любую битву так и рвался,
Что — прямо вынужден сказать —
Нельзя со святостью связать...
О, злые рыцарские игры!..
И вот язычник родом с Тигра
Отравленным пронзил копьем
Того, кто братом, королем
И сверстником мне доводился...

Пред камнем на колени павши,
Могу сказать, дыша едва,
Пытались вникнуть мы в слова,
Что друг за другом проступали
На избавительном Граале...
Вот смысл примерный этих слов:
Он будет лишь тогда здоров,
Когда вопрос, исполнясь ласки,
Задаст приезжий без подсказки
И чьих-то просьб, а целиком
Лишь состраданием влеком!..
Тогда с одра Анфортас встанет...
И... королем быть перестанет.
Грядут иные времена!
Так возвещали письмена...[81]

В отличие от мисс Вестон, которая скромно умалчивала о том, что за рана была нанесена королю, Вольфрам прямым текстом говорит о том, что король был оскоплен нанесенным ему ударом. Мы обсуждали это в наших аргументах в части I. Именно этот важный факт указывает на древние мифологические корни образа мучительной раны.

---

* *Вольфрам фон Эшенбах*. Парцифаль / Пер. Л. Гинзбурга // Средневековый роман и повесть. — М.: Худ. лит., 1974.

Теперь перейдем от ранних версий мучительной раны к более поздним романам в прозе. Особое внимание уделим романам «*Queste del Saint Graal*» («Поиски Святого Грааля») и «*Grand Saint Graal*» («Великий Святой Грааль»). Это апогей религиозной мысли, и яркий пример того, как радикально были преобразованы древние языческие мифы, о которых мы только что рассуждали.

Начнем с пролога.

3

«В юлианском календаре 25 декабря совпадало с зимним солнцестоянием и потому рассматривалось как Рождение солнца, так как с этого поворотного момента день начинал прибывать, а сила солнца возрастала. В Сирии и Египте существовали интереснейшие ритуалы, связанные с празднованием Рождества. Люди удалялись во внутренние храмы, а в полночь выходили оттуда с громким криком: "Дева родила! Свет прибывает!" Египтяне даже изображали новорожденное солнце в виде младенца, которого в день его рождения, в день зимнего солнцестояния, выносили и показывали толпе верующих... А бога Митру его почитатели постоянно отождествляли с Солнцем... и потому его рождение тоже приходилось на 25 декабря. В евангелиях ничего не говорится о дате рождения Христа, и потому в ранней христианской церкви этот праздник не отмечался. Но со временем египетские христиане стали считать 6 января Рождеством, и обычай празднования рождения Спасителя в этот день постепенно стал распространенным на Востоке к IV веку. Но к концу III или к началу IV века западная церковь, которая никогда не признавала 6 января датой Рождества, стала считать именно 25 декабря истинной его датой, и со временем это решение было признано и восточной церковью. В Антиохии это изменение произошло лишь к 375 году».

«Итак, создается впечатление, что Христианская Церковь предпочитает отмечать рождество своего основателя 25 декабря, чтобы Солнечная Благодать перешла на Того, чье имя было Солнце Истины. Если это было так, то нет никаких оснований отвергать мысль о том, что тот же самый мотив мог лечь в основу определения даты Пасхи, которая совпадает с днями смерти и возрождения их Господа, потому что и смерть, и возрождение другого бога Азии приходится на то же время года. А Пасху до сих пор отмечают в Греции, на Сицилии и в Южной Ита-

лии, соблюдая традиции, которые обладают удивительным сходством с обрядами, посвященными Адонису... вполне вероятно, что Церковь сознательно стала проводить этот праздник так, чтобы Христос получил в наследство души последователей предыдущего языческого культа. Но подобная практика получила распространение в грекоязычном, а не в латиноязычном древнем мире; поскольку распространенный среди античных греков культ Адониса, похоже, не производил никакого впечатления на римлян и представителей Запада... это место в их сознании уже занимали схожие с ним, но гораздо более варварские культы Аттиса и Великой Матери. Итак, смерть Аттиса официально отмечали в Риме 24 декабря, а его воскресение — 25 марта, вторая дата совпадала с днем весеннего равноденствия, а потому этот день в наибольшей степени соответствовал воскресению бога — покровителя растений, которые умирали или погружались в сон во время зимы. Но в соответствии с древней и распространенной повсеместно традицией принято считать, что Страсти Христовы на кресте происходили 25 марта, поэтому некоторые христиане именно в этот день вспоминают о распятии Христа, не учитывая состояния луны в этот день. Подобный обычай, безусловно, соблюдался во Фригии, Каппадокии и Галлии, есть основания предполагать, что также и в Риме. То есть та традиция, которая связала смерть Христа с 25 марта, уходит корнями в глубокую древность. Этот факт кажется еще более примечательным, если учесть, что астрономические данные указывают на то, что эти события могли и не происходить в действительности. Можно прийти к неизбежному выводу о том, что Страсти Христовы весьма условно связывали с этой датой, чтобы она совпала с более древним праздником равноденствия... Вспомним о том, что день Георгия Победоносца в апреле пришел на смену древнему языческому празднику Парилии*; что день Иоанна Крестителя в июне пришел на смену языческому водному празднику Купалы, который отмечали в середине лета; что день Вознесения Богородицы в августе сменил праздник в честь Дианы; что День Всех Святых в ноябре отмечают сразу после древнего языческого праздника мертвых; что само Рождество Христа было привязано по дате к зимнему солнцестоянию, которое знаменовало Рождение Солнца. И нас нельзя будет упрекнуть в скоропалительности или недомыслии, если мы заявим, что еще один главный христианский праздник — Пасхальные торжества — тоже мог

---

* Древнеримский праздник, который отмечался 21 апреля в честь богини скотоводства Палес. — *Примеч. пер.*

быть связан с похожим фригийским праздником в честь бога Аттиса в дни весеннего равноденствия»[82].

Я убежден, что в евангелиях сохраняются следы влияния распространенных верований в почившего Христа и мертвых богов плодородия, Аттиса и Адониса:

«От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого; а около девятого часа возопил Иисус громким голосом... Иисус же, опять возопив громким голосом, испустил дух... И вот завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись... Сотник же и те, которые с ним стерегли Иисуса, видя землетрясение и все бывшее, устрашились весьма и говорили: воистину Он был Сын Божий. Там были также и смотрели издали многие женщины, которые следовали за Иисусом из Галилеи, служа Ему»[83]. «Но один из воинов копьем пронзил Ему ребра, и тотчас истекла кровь и вода. И видевший засвидетельствовал, и истинно свидетельство его; он знает, что говорит истину, дабы вы поверили. Ибо сие произошло, да сбудется Писание: кость Его да не сокрушится. И в другом месте Писание говорит: воззрят на Того, Которого пронзили. После сего Иосиф из Аримафеи — ученик Иисуса, но тайный из страха от Иудеев — просил Пилата, чтобы снять тело Иисуса; и Пилат позволил. Он пошел и снял тело Иисуса»[84].

Я убежден, что описание этого природного катаклизма в ответ на смерть Иисуса — это явный отголосок яркой картины природной катастрофы и опустошения, которые наступили в результате нанесенной какому-то божеству мучительной раны. Множество рыдающих женщин, и совершенно никому не нужный удар копьем, как мне кажется, только усиливают эффект от сходства этих эпизодов.

Но независимо от происхождения этих событий очевидно, что эти удивительные параллели между распятием и мучительной раной признавались средневековыми церковными схоластами и применялись ими в качестве аллегорий. Обнаружив в романах о Граале пригодный для интерпретации материал, добрые монахи тщательно редактировали эти легенды, сокращали что-то здесь, добавляли что-то там, дополняли текст толкованиями, аллегориями и многое в нем приукрашивали. Копье стало копьем стражника под распятьем. Грааль они связали с чашей Тайной Вечери. Возникла взаимосвязь между Искалеченным Королем

и Иосифом Аримафейским, который доставил в его владения святые реликвии Страстей Господних. Юного бога плодородия они переименовали в Галахада; а потом они странным образом обрекли его на обет безбрачия, который был для него совершенно неуместен. Женщины из легенды стали монахинями или искусительницами. Кельтские чудеса превратились в чудеса иудейские. Но все равно древние темы просвечивают через мрачные поздние изменения в тексте. Сутана плохо смотрится на теле древнего языческого бога.

Роман «*Queste del Saint Graal*» сочинил цистерцианский монах, обладавший удивительной способностью выискивать зло во всем прекрасном и вдохновляться тем, что в наши дни представляется глупым и бессмысленным. Его странным образом занимали мрачные размышления о непорочности, и он мастерски создавал причудливые аллегории. Когда он написал свое произведение, то, похоже, совершенно не осознавал, что легенды, с которыми имел дело, изначально были связаны с культом плодородия. Те образы, которые наводили бы на него ужас, если бы он сумел восстановить их первоначальный смысл, вдохновляли его и вызывали чувство экстаза. Легко находя в этих сказаниях религиозный подтекст, восхищавший его, он никогда не понимал, что они были проникнуты духом, который он считал порочным. Его предшественники восхваляли то, что он приписывал Вельзевулу; но он совершенно извратил это значение и стал с его помощью рассуждать о целомудрии, которое было для него исполнено благости. Таким образом, он мастерски совершил с этой легендой то же, что и его предшественники сделали с Песнью песней царя Соломона.

Роман «*Grand Saint Graal*» представляет собой нечто вроде продолжения «*Queste*». В этом произведении предпринимается попытка устранить некоторые несоответствия и собрать воедино то, что кажется нелогичным. Вместе с «*Queste*» он вносит еще больше путаницы в художественный образ мучительной раны.

В части III этой статьи мы обсуждали один краткий эпизод из «*Queste*» в связи с валлийской легендой о Передуре. Тогда мы изучали типичные аллегории этого сказания и гонения, которым подвергали беззащитных прекрасных дам. Мы не будем возвращаться к обсуждению этих моментов, а рассмотрим некоторые искажения и повторы в изложении нашей любимой темы.

В «*Queste*» я обнаружил следующие следы влияния образа мучительной раны.

1. Галахад восстанавливает сломанный меч, который пронзил бедра Иосифа Аримафейского[85].

2. У креста, возле маленькой часовни в роще, Ланцелот видит страдания раненого рыцаря, который лежит в гробу на похоронных дрогах, запряженных двумя лошадьми. Отчего он страдает — в легенде не объясняется. После того как он целует Грааль и так избавляется от мучений, этот рыцарь скачет прочь на коне Ланцелота, а наш герой слышит чей-то призрачный голос. Поскольку он ничего не сказал, пока Грааль был видим глазу, Ланцелот стал «тверже, чем камень; крепче, чем дерево; презреннее, чем фиговое дерево, — и он должен уйти прочь, чтобы не осквернять своим присутствием это место, где раньше находился Святой Грааль»[86].

3. Персеваль самому себе пронзает бедро[87]. Эту мучительную рану (если это она и была) мы обсуждали в части III.

4. Ланцелот прибывает в замок, который охраняют львы. «Войдя туда, он попадает в комнату, где стоит Святая Чаша и священник проводит мессу; Ланцелота предупреждают, чтобы он не заходил туда, но он видит, что когда священник проводит обряд подъема тела Господня, то в руках у него оказывается тяжелое человеческое тело, и не может удержаться от того, чтобы не помочь ему, но тут его сбивает с ног яростный вихрь, и он на четырнадцать дней немеет, не может есть и пить. Потом он понимает, что оказался в замке Корбеник, а какая-то придворная дама сообщает ему, что его странствия подошли к концу»[88].

5. В монастыре Персеваль видит больного человека, который пришел к мессе. Это Мордрейн*, который еще четыреста лет назад так страстно стремился увидеть Святой Грааль, что был ослеплен и утратил силы. Господь смилостивился над ним и сохранил ему жизнь до тех пор, пока не прибудет добрый рыцарь, и тогда силы снова вернутся к нему, и он снова обретет зрение»[89].

6. Король Ламбар, отец Искалеченного Короля, был убит королем Урлейном с помощью волшебного меча, который нашли на корабле и который

---

* Мордред, Мордаунт — различные варианты написания и произнесения этого имени в легендах о короле Артуре. — *Примеч. пер.*

предназначался для Галахада. От удара этим мечом «наступило такое опустошение и разорение в двух его королевствах, что потом стала его земля называться Пустошью». Когда Урлейн вновь взошел на тот корабль, то тут же упал замертво»[90].

7. Нассиенс, деверь Мордрейна, приехал на Вращающийся остров, где обнаружил этот же корабль, «а там — ложе и меч, взял он меч тот, но не смог поднять, хотя он восемь дней не ел и не пил, стремясь завладеть им; на девятый день бурей забросило его на другой остров, где на Нассиенса напал великан, и тогда сумел он вынуть из ножен меч, и хотя тот раскололся надвое, что и было предначертано на его гравировке, великана ему удалось одолеть. После того встретился он с Мордрейном и рассказал ему об этих чудесах; тот собрал вместе обломки, и, повинуясь незримому голосу, они покинули корабль, но по пути Нассиенс был ранен в наказание за то, что посмел он вынуть меч, которого не был достоин»[91].

8. «Король Пеллес, которого прозвали Искалеченным Королем, однажды пришел к этому кораблю на берегу моря в Ирландии и, взойдя на него, нашел этот меч, вынул его из ножен, но был при этом ранен в бедро копьем. Его потом исцелил Галахад, с приходом которого и закончились чудеса Великобритании»[92].

9. У замка Корбеник «четыре придворные дамы внесли на деревянной кровати какого-то человека в короне, который тяжко страдал; он поприветствовал Галахада как своего долгожданного избавителя»[93].

   С некоторыми вариациями в «*Grand Saint Graal*» изображаются эпизоды, связанные с нанесением мучительной раны, которым я присвоил в этом перечислении номера 1, 5, 6, 7 и 8. Есть еще шесть, в которых развиваются версии о Ламборе и Нассиенсе и связанных с ними мучительных ранах. Эти описания сохранились в «Grand Saint Graal», но не в эпизоде 1.

10. Мордрейн, которого только что обратили в христианство, сразу же повелел всем жителям своего королевства или принять христианство, или покинуть его земли. «Они выбрали второе решение, и на окраине города их встретил дьявол, который нанес им страшные увечья, а Иосиф (сын Иосифа Аримафейского) поспешил к ним на помощь, но путь ему преградил ангел и пронзил ему бедро копьем... и послышался голос: “После отмщения моего — исцеление мое”, и появился другой ангел, прикоснулся к бедру Иосифа древком того копья, и вышел его наконечник наружу,

и капнула с него кровь, а ангел собрал те капли крови в сосуд и кровью из того сосуда врачевал раны Иосифа, и раны те затянулись»[94].

11. «Христиане пришли к дому, где горел яркий огонь, а из него слышались жалобы и стоны; это был голос Мойса; Иосиф Аримафейский взмолился о дожде, и тот излился из рая и наполовину загасил эти языки пламени, но тот, кто был в нем, не смог полностью освободиться, пока не пришел добрый рыцарь Галахад»[95].

12. «Христиане прибыли в страну Царя Эскоса... Святой Грааль отвергает Ханаана и Шумея, отца Мойса, и в гневе Шумей нападает на Петра и наносит ему рану, а Ханаан убивает его двенадцать братьев. Шумея уносят прочь демоны, а гробница Ханаана взрывается языками пламени, которые не угаснут, пока не приедет Ланцелот»[96].

    Все это весьма любопытные примеры инверсии темы мучительной раны, которые я сейчас не рассматриваю подробно. Здесь не проливаются живительные воды при появлении бога, вместо этого сначала появляется бог, а лишь потом воды гасят пламя. Это весьма экзотические истории, но тем не менее я включил их в список примеров мучительной раны, потому что из них следует, что когда поиски Грааля будут завершены, это облегчит чьи-то страдания.

13. Король Дальней Земли, спящий в замке, «получает священный сосуд под покрывалом из алой парчи; тут появляется человек в языках пламени и сообщает ему, что ни один смертный не погрузится в сон, пока отдыхает Святой Грааль, и ранит короля в оба бедра, и запрещает всем спать в этом Дворце Чудесных Приключений»[97].

14. Ламбор стал хранителем Грааля. Сражаясь со своим врагом по имени Бруийант, он «преследует его до самого морского побережья, и тот находит там корабль Соломона и вступает на него, там находит меч, которым и убивает Ламбора... и тут поднимается такой великий плач, что никто из работников не стал трудиться, не рос хлеб на полях, не плодоносили фруктовые деревья, ни одной рыбы не выловили в водах, и стали пустошью звать эту землю. Но Бруийант сам упал замертво, как только вынул этот меч из ножен»[98].

15. Нассиенс заблудился на Вращающемся острове. К этому удивительному месту однажды подплыл корабль, на который Нассиенс хотел было войти, «но прозвучал какой-то голос, который запретил ему сделать это, разве что он уверует в Бога. Но он переступает порог и входит туда». Внутри

> корабля он находит кровать и меч, точно такие же, о которых рассказывается в «*Queste*», и эта история полностью совпадает с рассказом о тех событиях. «Нассиенс считает, что здесь замешана магия, и тут корабль разламывается надвое и идет ко дну, чуть не утопив и его... а наутро приходит к нему старик и дает происшедшему аллегорическое толкование».

Тем временем Калидуан плывет на лодке вместе со львом, с королем Лейбелом, бессердечным язычником. «Спустя три дня прибывают они на остров Нассиенса. Они встречаются и отбывают с острова на корабле Соломона и четыре дня спустя прибывают на другой остров, где на Нассиенса напал великан, и тут он выхватывает меч Соломона, но тот распадается надвое в его руке, но другим мечом он сокрушает этого великана. Он печалится о сломанном мече, но Калидуан говорит ему, что меч сломался оттого, что был совершен какой-то грех. Тем временем видят они, как подплывает другой корабль, а в нем — Мордрейн... Нассиенс показывает ему свой сломанный меч, а тот, взяв его в руки, соединяет обломки, и тут чей-то голос повелевает им оставить корабль; Нассиенс не проявил достаточной расторопности, и потому ему наносится рана в плечо огненным мечом в наказание за то, что он посмел обнажить меч Соломона»[99].

Приведенный список эпизодов из легенд познакомил нас с удивительными вариациями на интересующую нас тему. Множество персонажей обыгрывают разнообразные детали этих легенд, отчего они становятся еще более выразительными.

Яростный ветер из четвертого эпизода в нашем списке, огненные вихри в эпизодах 11 и 12, человек в языках пламени в эпизоде 13 и огненный меч из отрывка 15 указывают, вероятно, на связь оружия из легенд с солнечным мечом и копьем-молнией. Сломанные мечи, пронзающие бедра героев, опустошенные королевства и страдающие раненые из этих историй выразительно говорят сами за себя.

Корабль Соломона, который фигурирует в эпизодах, связанных с мучительными ранами от ударов меча в отрывках 6, 7, 8, 14 и 15, — это искаженное изображение замка Грааля, где была нанесена рана королю Пеллеану. Это тот корабль, на который Галахад, Персеваль, Борс и сестра Персеваля в конце концов прибывают на волшебной самоходной лодке (о ней мы рассуждали, анализируя историю о детях Турена в части I). В комнате на корабле Соломона «богато убранная постель

с короной в изголовье, а в ногах той постели находится меч, который на шесть дюймов выглядывает из ножен, а на конце его — самый разноцветный камень на свете, а рукоять вырезана из костей двух зверей, змея Папагаста и рыбы Ортениауса; меч тот под покрывалом, на котором вышита надпись о том, что только первый человек в роду сможет вынуть этот меч. Ни Персевалю, ни Борсу это не удается. Когда об этом попросили Галахада, то он видит надпись на этом клинке, которая гласит, что лишь тот сможет вытащить из ножен этот меч, кто нанесет самый лучший удар»[100].

Нанесенные эти мечом мучительные раны (эпизоды 6, 7 и 14) напоминают ту, что была нанесена Гарлону. В истории подчеркивается, что земля была опустошена, и упоминается о том, к какой трагедии привел нанесенный королю удар. Еще один меч, о котором говорится в моей версии истории под номером 15, это результат удвоения (образа. — *Примеч. пер.*).

Что касается вопроса, который мы обсуждали в части II, то примечательно, что у короля Пеллеса — он же Пеллеан — должна сохраниться, даже в более позднем тексте легенды, связь с волшебным мечом и его особенной раной от копья. При этом раны от меча и от копья будут отличаться.

Еще одно короткое приключение из «*Queste*» завершит этот этап истории.

Однажды Галахад и Персеваль повстречали Борса, «который за пять лет едва ли спал раза четыре. Они втроем прибывают в замок Корбеник, где их приветствует король Пеллеас и где Элиезер, сын короля Пеллеаса, приносит им сломанный меч, которым пронзили бедра Иосифа. Борс не сумел сложить меч из этих обломков, а Персевалю удается лишь положить их рядом друг с другом, только Галахаду удалось соединить их, и тогда этот восстановленный меч отдают Борсу».

«Четыре придворные дамы вносят на деревянной постели человека в короне, который терпит ужасные страдания и приветствует Галахада как своего долгожданного избавителя. Какой-то голос велит удалиться из комнаты всем, кто не принимал участия в этом странствии, и тогда король Пеллес и Элиезер с придворными дамами удаляются...

И тогда появляется процессия Грааля с кровоточащим копьем, таким тяжелым, что оно падает в ларец в руке копьеносца. Перед ними возникает Воскресший Христос, тогда Галахад и его друзья исполняют Таинство. Христос поясняет, что Грааль — это чаша с Тайной Вечери, что Галахад сможет получше рассмотреть ее в городе Саррас, куда она и отправляется, поскольку Британия недостойна этой чаши, и что он может последовать за ней в сопровождении Персеваля и Борса; но поскольку он не должен покидать этих мест, пока не исцелит Искалеченного Короля, ему нужно взять немного крови с того копья и кровью той смазать королю раны... Галахад... исцеляет Искалеченного Короля, который удаляется в аббатство в сопровождении монахов»[101].

Безусловно, эта история представляет собой гремучую смесь язычества и христианства. Если бы только современники этого доброго монаха, который отредактировал старинную легенду, догадались о ее истинном смысле, с которым он связал образ Воскресшего Христа, то вряд ли бы оценили по достоинству его религиозное рвение и отнеслись бы к нему скептически. Но, к счастью для всех участников этой истории, ее фаллическая символика была интерпретирована неверно, и этот роман рассматривался в качестве важнейшего аргумента в пользу целибата.

Однако при тщательном изучении этой компании персонажей — Искалеченного Короля, таинственной процессии и Воскресшего Христа — перед нами открывается интересное зрелище с исторической точки зрения. С Искалеченным Королем произошло то же, что и с его прототипом — королем Пеллеаном. Перед нами бог плодородия, от которого зависит все происходящее в природе, и вот он ранен, и ему необходимо полное омоложение. Галахад, потомок Кухулина, Гавейн и Персеваль — это воплощения помолодевшего бога.

Искалеченного Короля исцелили, в сущности, точно тем же способом, как Главного охотника в легенде о Мериадоке и как Иосифа исцелил ангел (мучительная рана из отрывка 10). В этих случаях пострадавший выздоравливает, потому что к нему прикоснулись чем-то, имеющим отношение к окровавленному оружию, которым он и был искалечен. В легенде о Мериадоке используется именно это оружие; в «*Queste*» рану залечивает кровь с этого оружия; в романе «*Grand Saint Graal*» для исцеления берут оружие и кровь с него. Все эти три способа врачевания основаны на том, что Фрезер называет симпатической магией[102], и они, безусловно, совершенно варварские.

Значение процессии Грааля с кровоточащим копьем достаточно очевидно. Она символизирует, по моему мнению, один из этапов мистического культа, связанный с мучительной раной, и основана, вероятно, на фаллическом символизме. Образ Воскресшего Христа был привнесен авторами-монахами и совершенно не соответствует этому циклу легенд об искалеченных и обессиленных богах. Трудно понять, какова была цель автора-цистерцианца, который ввел образ Христа, явившегося персонажам этого повествования, чтобы символически выразить идею терпимости. Приукрашенные образы Галахада и его спутников указывают на высокую цель, которую преследовал благочестивый автор пронизанной святостью истории «*Queste des Saint Graal*».

В каком-то далеком аббатстве, читая молитвы и псалмы, вознося вместе с другими монахами молитвы Господу, который забыл о нем, жил бессмертный и в лучшие свои дни наслаждался жизнью под лучами солнца, видел сполохи молнии, которые мог вызывать одним своим взглядом. Оставим его там, забытого всеми, и перенесем свой взор на две истории, описывающие его злоключения.

4

Теннисон и Суинберн сложили Сказание о Балине в стихах, но цели и впечатление от этих стихов кардинально отличаются друг от друга. Теннисон сделал свое стихотворное сказание нравоучительным, а стихи Суинберна исполнены трагизма. Никто из них до конца не понял истинного значения мучительной раны.

Поэтов заинтересовал драматизм сражения Балина с собственным братом, и, совершенно очевидно, они были под впечатлением от этого сказания, но сам по себе образ мучительной раны их не интересовал. Но меня волнует именно история мучительной раны, поэтому я буду комментировать произведения Теннисона и Суинберна для того, чтобы раскрыть эту важную тему.

Мы установили, что самое главное в кельтской мифологии — это вера в силу магии. Мистические культы, оказавшие влияние на легенды о Граале, просто преувеличивали и представляли в виде системы древние принципы магии. В результате их влияния мучительная рана в полной мере проявила свой подлинный, первоначальный характер, и в этом образе сохранилось многое из его первоначального значения.

С приходом христианства интерес ко всему таинственному вспыхнул с новой силой. Средневековая Церковь опиралась на чудеса, и разжигала интерес людей к ним. А потому та магия, которая жила в легендах о Граале, выглядела достоверно для добрых христиан. Благочестивое желание приписать чудеса святым — именно это и было нужно, и это отвечало духу времени. А потому, при должном воображении, Кухулин снова охладился в ушате с водой*, успокоился и стал христианином.

Но с наступлением эпохи Ренессанса в чудеса уже не так верили. И удивительные и чудесные деяния кельтских богов, которые казались слишком странными и нереальными, уже никого не волновали. Раненный копьем бог, чье увечье погружает его страну в запустение, и страдания его народа, от которых спасает волшебный вопрос, или целебная мазь из крови, или «гомеопатический» (то есть исцеляющий) удар копьем или мечом — все это начало казаться выдумкой. Если человечество тебя не понимает, то ты ничего не значишь для него.

Правда, утонченные чудеса по-прежнему будоражат воображение образованного человека. Потому неудивительно, что Теннисона заинтересовала не тема порока и супружеской измены, а образ мучительной раны. В старинных романах сражение Балина с собственным братом — это прямое следствие того зла, которое причинила мучительная рана, но ни имя Балина, ни имя Балана с этой темой здесь не связано. Главный мотив здесь — растущее тайное присутствие греха, совершенного Гвиневерой и Ланцелотом.

Теннисон полностью переработал сказание о Балине. Бедный Пеллеан — его оклеветали. Артуру сообщили, что этот убеленный сединами человек —

> Не веруя в Христа, он постоянно**
> В былые годы конницу свою
> Слал против вашей. Но поняв однажды,
> Что ваше королевство процветает
> Во славу Бога нашего Христа

---

* Намек на эпизод с его укрощением, когда он в детстве впал в буйство и его окунали в три ушата с холодной водой, чтобы успокоить (см. выше). — *Примеч. пер.*

** Перевод с английского В. Лунина. — *Примеч. пер.*

Король в пылу соперничества стал
Святых даров вседенно причащаться
И с некоторых пор вообразил,
Что происходит родом от святого,
Известного под именем Иосиф
Аримафейский, от того, кто первым
В Британию, чрез море переплыв,
Принес великую Христову веру.
Поэтому Пеллам стал похваляться,
Что жизнь его почище вашей будет.
Почти не ест он в набожном угаре,
Прервал сношенья с верною женой,
Не допускает в замок никого —
Ни дам, ни дев, дабы не осквернили
Они его. Сей сумрачный король
Нам показал чудесную гробницу
И в ней ковчег с бесценными костями
Великомученика. Рядом были
Венец терновый и куски креста.
Но более всего нас поразил он,
Когда нам показал копье («Его, —
сказал он нам, — привез святой Иосиф
В Британию»), то самое, которым
Пронзил Христово тело римский воин.
Когда же мы потребовали дани,
Пеллам ответил: «В этом мире я
Дела оставил. Гарлон — мой наследник.
Он и заплатит дань вам»[103].

Теннисон рационализировал образ Гарлона:

Покинув замок, мы в лесной глуши
На рыцаря убитого наткнулись[104].

А Балина и Балана он превратил в двух «незнакомых рыцарей»:

Там, где у леса бьет родник, сидят
Два незнакомых рыцаря. Они
Бросают вызов и разят любого
Из воинов, что едут мимо них.

Теннисон тщательно переработал сюжет этой истории.

Король Артур одолел в бою Балина и Балана, и они следуют за ним ко двору. Потом Балан отправляется на бой, чтобы отомстить за рыцаря, убитого Гарлоном, а Балин остается в Камелоте, чтобы покорно служить Ланцелоту и королеве.

Но как-то раз случилось, что сэр Балин
Уединился поутру в беседке
В тенистом парке, окружавшем замок.
Аллея роз невдалеке виднелась,
К ней от беседки шла аллея лилий.
И увидал сэр Балин — среди роз
Неспешным шагом с ликом, как заря,
Великая ступает королева,
А ей сэр Ланселот идет навстречу...
...
Тут Ланселот взглянул в глаза Гиньевры,
И страсти столько было в этом взгляде,
Что королева краской залилась.
Затем бок о бок двинулись они
Куда-то в отдаленный угол парка,
А Балин удалился из беседки.

...от этих мыслей
Он помрачнел еще сильней. Затем
Схватил со злостью щит свой и копье
И, не спросив на то соизволенья
У короля, помчался, как безумный,
На поиск неизвестных приключений[105].

Потом Балин блуждал в непроглядной трущобе, сам выбирая путь, как и Балан. Внезапно он увидел тень от копья, которое пролетело позади него, и упало на землю. Он вздрогнул и заметил, как сверкнули доспехи, пропав в чаще леса. Он кинулся в погоню. Но от ярости он мчал, не разбирая дороги, и потому —

Что был врасплох застигнут,
Задел за ветвь копьем, на землю рухнул,

Вновь на коня вскочил и ехал, ехал,
Пока в глухом бору пред ним не вырос
Старинный замок короля Пеллама,
Чьи низкие, но мощные строенья
Лишайник бородатый покрывал,
А снизу серые стелились травы.
Руины башни мохом поросли,
В плюще тонули зубчатые стены.
Казался этот замок домом сов,
Жилищем призрачным мышей летучих[106].

Балин вошел туда. Некоторое время спустя, на празднике в замке, Гарлон спросил:

«Скажите, почему
Ваш символ — королевская корона?»
Ему ответил Балин: «Королева,
Которой поклоняемся мы все:
Я, Ланселот и прочие как самой
Прекрасной, лучшей и святой из женщин,
Носить ее сама мне разрешила».
Сэр Гарлон звук такой издал в ответ,
Шипение такое — ибо в замке
Все ненавидели друзей Артура, —
Какое лебедь издает, когда
Внезапно слышит незнакомый шорох
В тех тростниках, где притаился он.
Затем сэр Гарлон криво улыбнулся:
«Прекраснейшая? Да. Видал. Но лучше...
Святей и лучше всех? Как вы наивны,
Хотя и жили в замке у Артура.
Есть ли глаза у вас? А если есть,
Что ж так они дурны и неспособны
Узреть, что это женопочитанье
Собой позор таимый прикрывает?
Ах, рыцари Артура, вы как дети!»

Балин из учтивости постарался подавить свой гнев, справившись со своими нежными воспоминаниями, пока во дворе замка Гарлон не

спросил у него с издевкой: «Что, ты так и ходишь в этой позорной короне?» и тогда —

Он потемнел лицом,
И вены вздулись на его челе,
И закричал он, вырвав меч из ножен:
«Вы прежде тенью были, а теперь
Я превращу вас в духа!» — и ударил
Со всею силой Гарлона по шлему,
И разлетелся меч на шесть кусков,
И от брусчатки звон пошел. А Гарлон
Откинулся назад и рухнул наземь.

Тут поднялись крик и стон, и Балину пришлось укрыться в часовне короля Пеллама.

Он там заметил золотой алтарь,
А перед ним копье такой длины,
Какой дотоле никогда не видел.
Кровь на его конце алела. Балин,
Копьем воспользовавшись как шестом,
Немедля выпрыгнул в окно часовни
И, описав дугу, упал на землю[107].

Итак, наша тема раскрыта — и сказать больше нечего. Мучительная рана превратилась в мелодраму с героическими прыжками и драками. Кровоточащее копье — в пестро раскрашенную безделушку. Балин — в скомороха. Теннисон исказил исходное значение источника своего вдохновения и не смог в полной мере проявить свой талант.

Мне очень жаль обессиленного, седобородого короля, который сидит, пригорюнившись, в окружении сов у покрытых плющом полуразрушенных стен своего замка. Я могу понять, отчего он так кричит дрожащим голосом: «Останься, останься с ним! Он сумеет обратить то, что взял в раю, на пользу земным делам».

А вот когда эту историю переложил на стихи Суинберн, он не читал мораль — он лишь стремился выразить красоту этого сказания. Он старался пересказать историю Мэлори, а не придумывать собственную. Он с уважением отнесся к теме своей поэмы и вдохновился ею.

Я не знаю, смог ли Суинберн полностью осознать значение того, о чем создал стихи, но мне кажется, что он об этом догадывался, потому что, например, в поэме он рассказывает о смене времен года. От весны он переходит к лету, а после того, как была нанесена мучительная рана, наступает осень, а за ней — зима.

Поэма Суинберна о Балине, думается мне, не очень известна читателям, потому что в ней идет речь о том, что непонятно современному человеку. В век науки мало кого волнуют боги плодородия и мало кому понятны стоны Пеллеана, обращенные к космосу.

Возможно, это сказание можно было рассказать современному человеку только так, как это сделал Теннисон. Может быть, бедный Пеллеан так и должен выглядеть — как полный идиот. Если это так, то мне очень его жаль, и я надеюсь, что мой король-бог, запертый в келье монастыря, никогда не узнает, что говорят о нем современные люди.

Теннисон показал нам, до какой степени можно опошлить и исказить образ мучительной раны, а Суинберн, в отличие от него, — как можно сохранить ее значение в поэтическом литературном произведении. Пусть его стихи станут эпитафией для этого странствия, тех приключений и превратностей судьбы, которые мы пережили на этом пути.

Вошел он в замок со своим мечом,
Где рыцари сидели за столом.

Учтиво Балин рыцаря спросил,
Того, кто рядом веселился, ел и пил:
«Не здесь ли, мне скажи, пирует он,
Невидимый убийца сэр Гарлон?»

Назвав то имя, взглядом он обвел
Гостей пирующих и в яствах стол.
Подумал он: «Как может злобный тать
Бессовестно при свете пировать,
Ему пристало в мраке дни влачить
Чтоб свой зловещий лик от света скрыть».

Ему сказали: «Едет он на бой,
Весь в амулетах колдовских, такой
Защитой скрыт он от других людей.
И многих рыцарей убил злодей,
Сокрывшись в адской тьме,
Где все молчит
И все черно и мерзко, словно стыд».
«Вас понял я! Так вот каков Гарлон?
Ну что ж, от чар своих погибнет он!»

И, на Гарлона устремивши взор,
Подумал Балин: «Коль сражусь я с ним,
То не уйти из замка мне живым,
Друзья его примчат во весь опор.
Но, коль сейчас Гарлон несокрушим,
То где тогда смогу сразиться с ним?
И сколько бед везде он натворит,
Коль мной не будет здесь Гарлон убит!
Не должен страх меня остановить,
О нет, Гарлону подлому не жить!»

Взгляд Балина перехватил Гарлон,
И гневно к рыцарю подходит он,
Как злобный волк, оскалившись, его
Ударил по лицу, взревел: «Ну что,
Ешь мясо, пей вино,
И делай, что хотел,
Ведь рядом с королем за стол ты сел».

А Балин рек: «Ты хорошо сказал:
За чем пришел свершить намерен я».

Вот Балина сверкает острый меч,
Слетела голова Гарлона с плеч!

И громко крикнул тут отважный Балин
Сидевшей за столом прекрасной даме:
«Где древко от поганого копья,

Что вмиг вдовою сделало тебя,
С которым рыскал невидимкой на коне
Злодей Гарлон, тот, что разил во тьме?!»

И отдала она ему копье,
Что безутешной сделало ее,
Хранимое с тех пор, как пал герой,
Сраженный нечестивою рукой.
Теперь ее любимый отомщен
Свершился рок: убит злодей Гарлон.

Низвергнут в ад тот, что разил во тьме
Убийца бездыханный — на земле,
Копьем убийца сам теперь пронзен.
И молвил Балин: «Этим вот копьем,
Лишившим жизни стольких храбрецов,
Тебя пронзаю я, позор тебе, позор!
Не станешь больше рыскать ты во тьме
И больше не поможет мрак тебе».

И обратился Балин к королю:
«Я ради сына твоего молю:
Сражений череду останови,
И вот тебе лекарство на крови.
Ты сына тем лекарством исцели
И в мире, без раздора ты живи».

Но словно вешний ветер поднялся
У рыцарей в отважных их сердцах.
И Балин ждет: что скажет тот в ответ?
Король ему ответил гневно: «Нет!
Лишил ты жизни брата моего,
В могиле станешь спутником его!»
«Да ну? — ответил Балин, — ишь какой!
Ну что ж, смелей, король, сразись со мной!»
И яростно король ему в ответ:
«Соперника тебе здесь в замке нет,
Никто из рыцарей не примет вызов твой,
Но сам король идет на бой с тобой!

Гарлон, мой брат, ты будешь отомщен!
Вот этим острым, яростным мечом!»

И снова жаркий бой... взмах, скрежет, звон,
Гарлона кровью алой окроплен,
Меч Балина высоко занесен,
Удар и треск — увы, расколот он!
И безоружный ринулся он прочь,
Врага надеясь в битве превозмочь,
Где меч ему найти или копье?
«Не кончен бой — оружье где мое?!»
За залом зал, погоня по пятам.
Оружья нет! Лишь тьма и пустота!
Но вот пред Балином открылась дверь.
И что за чудо перед ним теперь?
Как сполох молнии в мгновенье ослепил,
И грянул гром — но Балин в замке был!
Что видит он? Что там? Скорей, скорей!
Опасность притаилась у дверей!
Как зверь затравленный,
Наш Балин изнемог,
Но страха нет — он мчится со всех ног...
Он отомстил за доблестных друзей,
Тех, что сразил невидимый злодей.
О, сколько горьких слез по ним пролил,
Тот, что по замку мчится что есть сил,
Стремясь скорей оружие найти,
Себя спасти и честь свою спасти...
Но что за чудо?
Что за дивный зал?
Под скатертью златой там стол сиял,
Стол с ножками стоит из серебра,
И светом неземным озарена,
Опочивальня златом убрана,
Как райский луч, как розовый рассвет,
А на столе — иль грезит он? нет, нет!
Копье сияло светом неземным!
Пускай теперь Пеллам сразится с ним!

И тут ворвался яростный Пеллам,
Сбит Балин с ног, и снова битва там!
Но тем копьем, что Балин увидал,
Сражен Пеллам! И замертво упал...

Упали стены, чей-то слышен стон.
И рухнул замок, под землю ушел.
Как в бездне моря тонут корабли
По воле бури, не видав земли.
И стихло все, три ночи и три дня
Не слышно Балина, не слышно короля...
Лежали рядом, там, где рухнул зал.
Живые, мертвые? — Никто того не знал.

И закатилась той земли звезда...
Господь отправил Мерлина туда,
Который им принес благую весть:
«Восстаньте, мертвые, и не лежите здесь».
Встал Балин, видит — Мерлин перед ним,
Силен наш рыцарь, горд, неустрашим.
Вот Балин к небу обращает взор,
Стремится ввысь и к морю — на простор.
Спросил у Мерлина: «Где милая моя?
Сейчас отправимся в родные мы края!»
Вздыхает Мерлин: «Вон лежит она,
Лишь знает смерть — жива или мертва.
Будь крепок духом, славный Балин мой!
На этом свете не увидимся с тобой».

Сквозь стон и мрак, по пустоши вперед
Поехал Балин,
Ведь день новый ждет...
Скорбит душа, но в сердце страха нет...
Проклятия неслись ему вослед...
Отныне пустошь сотворил он тут,
Свершивши над Гарлоном правый суд...

В той комнате был чудный, дивный храм
И кровь Христа хранилась в чаше там,
Чтоб светом мрак земной преодолеть,
Чтоб райский свет рассеял зло и смерть.
Привез то чудо к нашим берегам
Иосиф Аримафейский по морям.
И хоть делам греховным несть числа,
Чтоб благодать на грешных снизошла.
Давным-давно Иосиф кровь собрал,
Спасителя, что на кресте страдал,
И принял смерть, и вечность грешным дал.
И то копье, что много лет назад
Пронзило сердце самого Христа,
Обрушилось на Пеллама сейчас,
Он пошатнулся, взор его угас.
И Пеллам наземь замертво упал...

Бой кончен, всюду мрак, скорбит земля,
Защиты нет — нет больше короля.
Так ехал Балин... а по сторонам
Повергались в прах поля и города,
И не стоять им до конца времен,
Хотя на радость град был возведен.
Везде лежали мертвые тела,
И королевство затопила мгла.
И несся отовсюду смертный стон,
И Балин — всеми здесь был проклят он.

Мучительная рана короля —
Вот отчего погибла та земля,
И все в пыли и в прахе там лежат,
О ране страшной жители скорбят...
Копьем волшебным им нанесена
И три страны разрушила она[108].

Список литературы

Brown, Arthur C. L. *The Bleeding Lance*. Publications of the Modern Language Association of America. Vol. 25, 1910.

— “Notes on Celtic Cauldrons of Plenty and the Land-beneath-the-Waves”. Anniversary papers, by colleagues and pupils of G. L. Kittredge, Boston, 1913.

Bruce, James D. *The Evolution of Arthurian Romance*. Baltimore, 1923.

Fisher, Lizette A. *The Mystic Vision in the Grail Legend and in the Divine Comedy*. New York, 1917.

Frazer, Sir James G. *The Golden Bough*. London: 1922. — Опубликовано в двенадцати томах в следующем порядке:

Том 1 & 2: *The Magic Art and the Evolution of Kings*;

Том 3: *Taboo and the Perils of the Soul*;

Том 4: *The Dying God*;

Том 5 & 6: *Adonis, Attis and Osiris*;

Том 7 & 8: *Spirits of the Corn and of the Wild*;

Том 9: *The Scapegoat*;

Том 10 & 11: *Balder the Beautiful*;

Том 12: *Bibliography and Index*.

Goldschmidt, Moritz, editor. *Sone von Nausay*. Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart and Tübingen, 1899.

Guest, Lady Charlotte, translator. *The Mabinogion*. Everyman edition, London, 1924.

Hartland, E. S. *Folklore: What Is It and What Is the Good of It?* (#2 of Nutt’s Popular Studies in Mythology Romance and Folklore). London, 1904.

———. *Mythology and Folktales, Their Relations and Interpretations* (#7 of Nutt’s Popular Studies). London, 1900.

Holy Bible. Translated from the Latin Vulgate. New York, 1914.

Hull, Eleanor. *The Cuchulian Saga in Irish Literature*. London, 1898.

John, Ivor B. *The Mabinogion*, (#11 of Nutt’s Popular Studies).London, 1901.

Joyce, Patrick W., trans. *Old Celtic Romances*/ translated from the Gaelic. London, 1894.

Jubainville, Arbois de. *The Irish Mythological Cycle and Celtic Mythology*/ перевод с французского языка. Best, Dublin, 1903.

Kempe, Dorothy. *The Legend of the Holy Grail, Its Sources, Character, and Development*. London, 1905.

Lang, Andrew. *Alfred Tennyson*. New York, 1901.

Lot-Borodine, Myrrha, et Gertrude Schoepperle, avec une introduction par Roger Loomis. *Lancelot et Galaad*. New York, 1926.

Lowie, Robert H. *Primitive Religion*. New York, 1924.

Macalister, R. A. S. *Temair Breg: A Study of the Remains and Traditions of Tara*. Proceedings of the Royal Irish Academy. Vol. 34, 1917–1919.

Malory, Sir Thomas. *Le Morte Darthur*. Everyman edition, London, 1919.

Martin, Ernst, editor. *Wolfram v. Eschenbach, Parzival und Titurel*. Halle A. S. verlagder Buchhandlung des Waisenhauses, 1900.

Maynadier, Howard. *The Arthur of the English Poets*, Cambridge. Mass., 1907.

Newell, W. W. *King Arthur and the Table Round*. Boston, 1905.

Nutt, Alfred. *Celtic and Mediaeval Romance*. (#1 of Nutt's Popular Studies). London, 1904.

———. *Cuchulainn, the Irish Achilles*. (#8 of Nutt's Popular Studies). London, 1900.

———. *Studies on the Legend of the Holy Grail*. London, 1888.

Nyrop, Kr. *Sone de Nasai et La Norvege*. Romania, 35e Annйe, Paris, 1906.

O'Curry. *The Fate of the Children of Tuireann*. in The Atlantis, or Register of Literature and Science of the Catholic University of Ireland, Vol. 4. London, 1863.

Paris, Gaston, et Jakob Ulrich, eds. *Merlin, Roman en prose du XIIIe Siecle*. Société des anciens texts français, Paris, 1886.

Peebles, Rose J. *The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and in English Literature, and Its Connection with the Grail*. Baltimore, 1911.

Rhys, J. *Studies in the Arthurian Legend*. Oxford, 1891.

Scudder, Vida D. *Le Morte Darthur of Sir Thomas Malory and Its Sources*. New York, 1917.

Sommer, H. Oskar. *Le Morte Darthur*/ by Syr Thomas Malory Faithfully Reprinted from the Original Edition of William Caxton; опубликовано в трех томах, соответственно: Vol. 1: Text; Vol. 2: Introduction; Vol. 3: Studies on the Sources. London, 1890.

Swinburne, Algernon Charles. *Collected Poetical Works.* William Heinemann, London, 1917.

Tennyson, Alfred, Lord. *Idylls of the King.* New York, 1926.

Tylor, Edward B. *Primitive Culture, Researches into the Development of Mythology.* Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom, London, 1920.

Waite, Arthur E. *The Hidden Church of the Holy Grail, Its Legends and Symbolism Considered in Their Affinity with Certain Mysteries of Initiation and Other Traces of Secret Tradition in Christian Times.* London, 1909.

Weston, Jessie L., *The Legend of Sir Gawain*, London, 1897.

———. *The Legend of Sir Perceval.* London, 1909.

———. *Legends of the Wagner Drama.* Studies in Mythology and Romance, New York, 1896.

———, translator. *Sir Gawain at the Grail Castle.* London, 1903.

———. *From Ritual to Romance.* Cambridge, Eng., 1920.

———. *The Quest of the Holy Grail.* London, 1913.

———. *Parzival, A Knightly Epic by Wolfram v. Eschenbach* / translated into English, London, 1894.

———. *King Arthur and His Knights, A Survey of Arthurian Romance.* (#4 of Nutt's Popular Studies). London, 1899.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Библиотека Джозефа Кэмпбелла

Книги о средневековых романах о короле Артуре из коллекции Джозефа Кэмпбелла

Adam de La Halle. *Adam Le Bossu, trouvure artésien du XIIIe siècle: Le jeu de la feuillée.* Edited by Ernest Langlois. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1923.

———. *Adam Le Bossu, trouvère artésien du XIIIe siucle: Le jeu de Robin et Marion, suivi du jeu du Pulerin.* Edited by Ernest Langlois. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1924.

———."Le Jeu de Robin et Marion". Translated by Ernest Langlois. Paris: E. de Boccard, 1923.

Подписано "Joseph Campbell"

Anglade, Joseph. *Anthologie des troubadours.* Paris: E. de Boccard, 1953.

Arthurian Chronicles, Represented by Wace and Layamon. New York: E. P. Dutton, 1921.

Aucassin et Nicolette: Chantefable du XIIIe siucle. Edited by Mario Roques. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1925.

Примечания на полях на французском.

Avalon to Camelot.

Ежеквартальное издание 1980-х годов, посвященное романам о короле Артуре. Статьи на следующие темы: “The Grail Legend”, 1, no. 3 (1984); “Women and the Arthurian Tradition”, 1, no. 4 (1984); “The Many Faces of Arthur”, 2, no. 1 (1984). Статьи Burne-Jones’s “Beguiling of Merlin”, источники легенд о Граале и т. д. Примечаний нет.

Статья с иллюстрациями Жан-Клода Лозашмера (Jean-Claude Lozachmeur), “Components for a Solution to the Puzzle of the Grail”, 2, no. 1 (1984).

Статья Barri C. DeVigne, “The Glastonbury Zodiac”, 1, no. 2 (1983): «в холме находился тайный вход в подземный мир», и это был «трехмерный лабиринт» (with Romance of the Grail-Text.indd 237 6/23/15 3:10 PM); семь видимых борозд, расположенных в виде концентрических кругов: «самый большой лабиринт в мире» (26); “abode of Anud” of Celtic lore; the approach to the White Goddess or “Earth Mother” (26); Necrotypes: mountain, spiral, GG, underworld; St. Michael’s Tor on top.

Geoffrey Ashe, “Arthur-Riothamus”, 1, no. 2 (1983): constellation Ursa Major and Arthur: “Parsifal/Parzival and Wagner/Wolfram”. Edward B. Haymes, “Parsifal/ Palzival and Wagner/Wolfram”, 1, no. 3 (1984): «Гластонбери — Стеклянный остров, — куда был перенесен раненый король Артур» (8).

Beroul. *Le Roman de Tristan, poème du XIIe siucle.* Edited by Ernest Muret. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1922.

Из нескольких романов о Тристане именно для этого было написано множество аннотаций, в том числе данная (на внутренней стороне обложки):

“Comme la légende arturienne, la légende de Tristan et Iseut appartient a la ‘matière de Bretagne’: comme la légende arturienne, nous ne la connaisons que par des texts français. Ce sont le poème du trovère Anglo-Norman, Thomas, composé entre 1155 et 1170; celui de trouvère normand Béroul composé vers la fin du XIIe siècle; deux petits poèmes épisodiques de la *Folie Tristan*, écrits l’un vers 1170, l’autre au debut du XIIIe siècle; le Lai du Chèvre feuille de Marie de France; enfin un vaste roman en prose, qui fut écrit vers la 1230. Toutes les versions en des langues étrangиres, le poème d’Eilhart d’Oberg, cel de Gottfried von Strasburg, Sir Tristram, etc., ne sont que des derivés l’un ou de l’autre de ces romans franèais.

“Le plus ancient poème parvenu jusqu’à nous où soit traité ce beau ‘conte d’amour et de mort’ est celui de Thomas. D’autre poètes ou tout au moins un autre la’avaent traité avant lui.... Thomas est un conte facile, elégant, agréable, et sa narration la mort des amants, par exemple, est belle et pathétique. Mais auteur mondain, entice de préciosité, il recherché des effets litteraires et donne a ses héros des attitudes qui jurent étrangement avec la rude simplicite impliquée par le thème.... C’est donc une legende déja célèbre, que selon toute apparence Thomas racontait, avant lui,

elle a traite en un roman régulier duquel derive semble-t-il tous les texts que nous avons conservés e qui explique leurs éléments communs."

(«Роман о Тристане и Изольде представляет собой одну из легенд о короле Артуре в стиле бретонских сказаний. В качестве романа из артуровского цикла она знакома нам лишь по текстам на французском языке. Это поэмы англо-нормандского трувера Тома, которые были сложены между 1155 и 1170 годом; поэма трувера Беруля, которую он сочинил примерно в конце XII века; две небольшие поэтические истории *о Безумии Тристана*, созданные в 1170 году и в начале XIII века; лэ о жимолости, написанное Марией Французской, и длинный роман в прозе, созданный примерно в 1230 году. Все эти версии на иностранных языках, поэма Эйльхарта фон Оберге, Готфрида Страсбургского, "Сэр Тристрам" и т. д. представляют собой лишь интерпретации всех вышеперечисленных французских романов.

Самая ранняя из дошедших до нас поэм, "прекрасная история о любви и смерти", принадлежит перу Томаса. До него были поэты (или, возможно, один автор), которые сочинили эту историю... История Томаса проста, бесхитростна, изысканна и исполнена изящества, в особенности рассказ о смерти влюбленных — прекрасный и поэтичный. Но он был светским писателем, его талант созрел очень рано, и он стремился к литературным изыскам, наделив своих героев утонченностью, которая совершенно не соответствовала грубой теме этой истории... Итак, это знаменитая легенда, которую, как можно судить, рассказал Томас, а до него, возможно, существовал какой-то другой известный роман, вдохновивший его и других авторов на создание своих произведений. Этим и объясняется сходство многих деталей»).

Bruce, James Douglas. *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings Down to the Year 1300.* 2-е издание с приложением Alfons Hilka. 2 тома.

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1928; Baltimore: Johns Hopkins Press, 1923.

Очень мало примечаний.

Cercamon. *Les Poésies de Cercamon.* Edited by Alfred Jeanroy. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1922.

Chrétien de Troyes. *Arthurian Romances.* Перевод W. Wistar Comfort. New York: E. P. Dutton, 1914.

В тексте этих историй есть подчеркивания и пометки.

———. *Cligès; Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, Anmerkung und Vollstandigem Glossar.* Edited by Wendelin Foerster. Halle: Max Niemeyer, 1910.

Определения на полях на французском и немецком языках, каллиграфически написанные карандашом.

———. *Erec und Enide.* Издано Wendelin Foerster. Halle: Max Niemeyer, 1909.

Подчеркивания и определения на полях по-французски.

———. *Guillaume d'Angleterre, roman du XIIe siècle.* Издано Maurice Wilmotte. Paris: H. Champion, 1927.

"Mr. J. Campbell No 1 (примечаний нет)".

———. *Der Karrenritter (Lancelot) und Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre).* Издано Wendelin Foerster. Halle: Max Niemeyer, 1899.

Определения на полях по-французски (несколько замечаний издателя).

Cohen, Gustave. *Le théâtre en France au moyen âge.* Paris: Rieder, 1928.

Пометки к вступлению на полях; Plate XXXVII "Les Trois Marie au Tombeau", и Plate I из "Manuscrit Allemand Bibl. de Reichnau", Lots on Dante, some on Chaucer, a bit of Beowulf, Chansons de Geste.

A Demanda do santo graal. Перевод Augusto Magne. 3 тома. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

Неразрезанные страницы.

Faral, Edmond. *Recherches sur les source latines des contes et romans courtois du moyen âge.* Paris: Edouard Champion, 1913.

Примечаний нет.

Geoffrey of Monmouth. *Histories of the Kings of Britain,* перевод Sebastian Evans. London and Toronto: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton, 1920.

Подчеркивания и примечания карандашом.

Gottfried von Strassburg. *Tristan: Translated Entire for the First Time; with the Surviving Fragments of the Tristran of Thomas, Newly Translated.* Вступление A. T. Hatto. Baltimore: Penguin Books, 1960.

Подчеркивания по линейке и примечания.

———. *Tristan und Oseult.* Edited by August Closs. Oxford: Basil Blackwell, 1958.

Middle High German. Вступление с примечаниями и подчеркивания по линейке.

———. *Tristan und Isold.* Herausgegeben von Friedrich Ranke. 4th edition. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1959.

Примечаний нет.

Guénon, René. *L'Esoterisme de Dante.* Deuxième Edition Corrigée. Paris: Les Editions Traditionnelles, 1939.

Подчеркивания по линейке. Примечания на французском языке.

Guillaume de Lorris. *The Romance of the Rose by W. Lorris and J. Clopinel.* Translated by F. S. Ellis. Vol. 1. London: J. M. Dent, 1900.

Hartmann von Aue und Gottfried von Strassburg: Eine Auswahl mit Anmerkungen und Wörterbuch. Edited by Hermann Jantzen. Berlin and Leipzig: Walter de Gruyter, 1925.

Каллиграфические примечания карандашом на французском, немецком и английском языках. То "Der arme Heinrich". В основном переводы текста, некоторые из них с грамматическими примечаниями ("prêt. of Kiesen"). Другие («Что я осмелился перетерпеть / Тебе было не по силам»).

Более подробные примечания на французском языке к введению, посвященные источникам, которые использовал Готфрид Страсбургский.

Holland, Vyvyan. "The Medieval Courts of Love". Текст доклада Ye Sette of Odd Volumes на собрании 421 в Ye Sette, при Королевской академии Аделаиды 22 февраля, 1927. Лондон: Ye Caymre Press and sold by NO Booksellers, 1927.

Подпись автора и комментарий: "От [?] Mabs — Джозефу Кэмпбеллу, 1957". Другие надписи: экземпляр 55 подарен Марджори Лесли (Margarie Leslie) (?) Вивиан Холланд (Vyvyvan Holland). От Шейн Лесли — Мабсу Молки (From Shane Leslie to Mabs Mollke (?) 1952.

Huizinga, Johan. *The Waning of the Middle Ages.* New York: Doubleday, n.d.

Подчеркивания по линейке.

Jean Renart. *Galeran de Bretagne: Roman du XIIIe siucle.* Edited by Lucien Foulet. Paris: Libraire Ancienne Edouard Champion, 1925.

Поэма в куплетах. "Mr. J. Campbell No. 2". Примечаний нет.

———. *Le Lai de l'ombre.* Publié par Joseph Bédier. Paris: Libraire de Firmin-Didot et cie, 1913.

С 12 «рисунками», иллюстрирующими классификацию рукописей. Пометка карандашом рукой Кэмпбелла: "Stammbaum fur manuscripts". Примечания на французском языке к куплетам, подчеркивания.

Jacobus de Voragine. *La Légende Dorée: Traduite du Latin d'aprus les plus anciens manuscrits.* Edited by Teodor de Wyzewa. Paris: Perrin et C Libraires, 1925.

"Джозеф Кэмпбелл #3" (карандашные пометки). Примечаний нет.

Jenkins, Elizabeth. *The Mystery of King Arthur.* New York: Coward, McCann & Geoghegan, 1975.

Книга с иллюстрациями. Пометок нет.

Kittredge, George Lyman. *A Study of Gawain and the Green Knight.* Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1916.

Многочисленные примечания и заметки, подчеркивания и корректировки. Еще один рисунок (57). Лесоруб и «сверхъестественные» существа, головы которых возвращаются на место после того, как их отрубили, универсальный мотив, который ассоциируется со змеей (стихия воды) и обитающими там демонами.

Lawrence, William Witherle. *Medieval Story and the Beginnings of the Social Ideals of English-Speaking People.* 2nd ed. New York: Columbia Univ. Press, 1926.

Большинство пометок относятся к "The History of Reynard the Fox".

Locke, Frederick W. *The Quest for the Holy Grail: A Literary Study of a Thirteenth-Century French Romance.* Stanford: Stanford Univ. Press, 1960.

Loomis, R. S. *Arthurian Tradition and Chrütien de Troyes.* New York: Columbia Univ. Press, 1949.

Большинство пометок относятся к книге 5, "Le Conte del Graal".

———. *Celtic Myth and Arthurian Romance.* New York: Columbia Univ. Press, 1927.

Большинство пространных пометок и подчеркиваний относятся к книге 4, "Brides of the Sun".

———. *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol.* New York: Columbia Univ. Press, 1963.

Множество пометок и примечаний, подчеркивания во всем тексте.

———. Introduction to *Lancelot et Galahad.* Mis en nouveau langage par Myrrha Lot-Borodine et Gertrude Schoepperle. New York: Oxford Univ. Press, 1926.

Примечаний нет.

———. *Studies in Medieval Literature: A Memorial Collection of Essays.* New York: Burt Franklin, 1970.

Примечаний нет.

———, ed. *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis.* Paris: Librairie Honoré Champions; New York: Columbia Univ. Press, 1927.

Примечания и подчеркивания по линейке, см. разделы "King Arthur and the Grail" («Король Артур и Ланцелот») и "Tristan and Lancelot" («Тристан и Ланцелот»).

The Mabinogion. Translated by Lady Charlotte Guest. New York: E. P. Dutton, 1924.

Примечания только к оглавлению.

Les Mabinogion du Livre Rouge de Hergest avec les variantes du Livre blanc de Rhydderch. Перевод J. Loth. 2 vols. Paris: Fontemoing et cie, 1913.

Malory, Thomas, Sir. *Le Morte Darthur, by Syr Thomas Malory.* Edited by H. Oskar Sommer. Vol. 1, *Text.* Vol. 2, *Introduction.* Vol. 3, *Studies on Sources.* London: David Nutt in the Strand, 1889–91.

Примечаний нет. Огромная книга.

———. *Le Morte D'Arthur by Sir Thomas Malory.* Edited by Ernest Rhys. 2 vols. Everyman's Library, no. 45. New York: E. P. Dutton, 1917.

Несколько примечаний.

Marie de France. *French Mediaeval Romances from the Lays of Marie de France.* Перевод Eugene Mason. New York: E. P. Dutton, 1924.

Mary, André. *La Chambre des Dames.* Paris: Boivin et cie, 1922.

Надпись от руки: «От Джозефа Кэмпбелла его преданному другу H. K. S. Paris, Noël, 1927».

Несколько подчеркиваний: "Seigneurs, c'est la nature de la femme d'age toujours contre la raison" («Господа, это женская природа, которая в тот век всегда противопоставлялась разуму») (181). И "'Le Lai de l'Ombre' est ici." («Вот оно — лэ о тени».)

Maynadier, Howard. *The Arthur of the English Poets.* Boston and New York: Houghton Mifflin, 1907.

О Теннисоне. Примечаний нет.

Die Minnesinger in Bildern der Manessichen Handschrift. Mit einem Geleitwort von Hans Neumann. Leipzig: Insel-Verlag, 1933–45.

Nitze, William A. *Perceval and the Holy Grail: An Essay on the Romance of Chrétien de Troyes.* University of California Publications in Modern Philology, vol. 28, no. 5. Berkeley: Univ. of California Press, 1949.

Множество аннотаций. О Мари и ее лэ (Lais): "art (escience) brings out meaning (san) beneath obscure malerie." («Искусство обнажает тайный смысл».)

Nutt, Alfred. *Studies on the Legend of the Holy Grail: With Especial Reference to the Hypothesis of Its Celtic Origin.* London: David Nutt, 1888.

Примечаний нет.

Owens, Harry J., ed. *The Scandalous Adventures of Reynard the Fox*. New York: Alfred A. Knopf, 1945.

Несколько заметок на полях.

The Oxford Book of Medieval Latin Verse. Chosen by Stephen Gaselee. Oxford: Clarenden Press, 1928.

Заметки на полях, некоторые по-французски, другие на латыни.

Perlesvaus. *Le Haut Livre du Graal*. Edited by William A. Nitze and T. Atkinson Jenkins. Vol. 1, *Text, Variants, and Glossary*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1932.

Примечаний нет. Несколько интересных диаграмм (орел, человек, бык, лев, Отец, Сын, Бог, Святой Дух в перевернутом треугольнике).

———. *The High History of the Holy Graal*. Translated from the Old French by Sebastian Evans. New York: E. P. Dutton, 1921.

На первой странице надпись: "Perlesvaus". Несколько вертикальных пометок на полях.

Piramus et Tisbé: Pouème du XIIe siucle. Edited by C. de Boer. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1921.

Множество аннотаций с пометками на полях (переводы, определения).

La Queste del Saint Graal: Roman du XIIIe siucle. Edited by Albert Pauphilet. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1923.

Два экземпляра. Второй репринт 1949 года. Подчеркивания во вступлении. Подчеркнутый абзац (который Кэмпбелл часто цитировал):

"Si pristrent cele nuit conseil que il porroient fere: et a l'endemain s'accordent a ce qu'il se departiroient et si tendroit chascuns sa voie, par ce que a honte lor seroit atorné se lit aloient tuit ensamble" (26). («И в ту ночь собрали они совет и наутро решили, что каждый пойдет своим путем и въедут в лесную чащу каждый своей дорогой».)

"Si issirent dou chastel et se departirent maintenant li uns de l'autre einsi come il l'avoient porparlé, et se mistrent en la forest li uns ça et lie autres la, la ou il la voient pluse espesse, en tous les leus ou il trovoient ne voie ne sentier" (26). («И покинули они замок, и отправились друг за другом, как и было условлено, и вошли они в темный лес: один — здесь, другой — там, в тех местах, где не было ни дороги, ни даже узенькой тропки».)

P. M. Matarasso, editor. *The Quest of the Holy Grail*. New York: Penguin, 1977.

Robert de Boron. *Le Roman de L'Estoire dou Graal*. Edited by William A. Nitze. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.

Подчеркнуто: “A lui dedenz la prison vint / Et son veissel porta, qu'il tint, / Qui grant clartéseur lui gita, Si que la charter enlumina” (p. 25, vv. 717–20) пометки от руки на обороте страницы, где написано:

“La véritable signification du vase mysterieux, la grail, ni Chrétien ni Wauchier ne la laissaient entrevoir et il est probable qu'eux-mêmes ne savaient trop que penser a ce sujet. Notre auteur eût-il par ses seules forces réussi a opéres la transformation du mysterieux grail en relique sacrée? C'est possible mais il fut devanceé par un autre dont l'oeuvre a exercé sur lui une influence decisive. Robert de Boron imagina le premier que ce grail était un vase, le ‘vaissel’ où Joseph d'Arimathie avait recuelli le sang dégouttant des plaies du Crucifié; en même temps c'était dans ce vase que [péous?] avait célélere la Cénel [?] chez Simon.

“Robert eut l'idée de prendre l'histoire de cette rélique a ses débuts et de la mener jusqu'a sa conclusion ultime dans une serie de trois ouvrages: Joseph d'Arimathie, Merlin, Perceval (comprenant une Mort d'Arthur) (le premier en vers; le second en prose sauf un fragment du début qui est en vers; le troisième en prose = le Percival – Didot).

“L'oeuvre de Robert Boron affecte un caractиre très différent de celui des romans de ses prédécesseurs et de ses contemporains. Elle envelope l' aventure' dans une atmosphère de dévotion et de mysticism inconnue a Chrétien et aux émules celui-ci. Elle s'efforce en même temp....” «Ни Кретьен, ни Вошье не раскрыли подлинного значения чаши Грааля, и, возможно, эта тема совершенно не представляла для них интереса. Может быть, только нашему автору удалось превратить таинственный Грааль в святую реликвию? Возможно, на него произвело впечатление какое-то другое литературное произведение, что и сыграло решающую роль. Робер де Борон первым изобразил Грааль в виде вазы, считая, что это был тот самый сосуд, в который Иосиф Аримафейский собрал кровь раненого распятого Христа; возможно, именно эта чаша использовалась для обрядов у Симона.

Роберу пришло в голову взять за основу историю этой реликвии и развить связанную с ней тему от начала до конца в трех своих произведениях, логически связанных друг с другом: про Иосифа Аримафейского, про Мерлина и Персеваля (в истории “Смерть Артура”). (Первое произведение было в стихах, второе в основном в прозе, кроме одного фрагмента в стихах в самом начале; третье тоже было в прозе – “Дидо-Персеваль”.)

Творение Борона отличается от романов его предшественников и современников. Оно посвящено мистическим приключениям глубоко верующих людей, и мистицизм этого произведения был незнаком христианам и тем, кто придерживался иных верований. И при этом...»

———. *Le Roman de Merlin, or The Early History of King Arthur.* Edited by H. Oskar Sommer. London: Privately Printed for Subscribers, 1894.

Французский. Примечаний нет.

Le Roman de Renard. Principaux épisodes. Translated by Madame B.A. Jeanroy. Paris: E. De Boccard, 1926.

Le Roman de Renart. Publié par Ernest Martin. 3 vols. Strasbourg: K. J. Trubner. Paris: Ernest Leroux, 1882.

Несколько определений на полях и переводов предыдущего текста.

Rutherford, John. *Troubadours: Their Loves and Their Lyrics.* London: Smith, Elder, 1873.

Schröder, Franz Rolf. *Die Parzivalfrage.* München: C. H. Beck'sche erlagsbuchhandlung, 1928.

Множество пометок на полях и подчеркиваний: "Gralsburg und Minnegrotte-mit dieser Antithese haben wir ungeheure Kluft bezeichnet über die Keine Brücke fuhrt noch fuhren kann" (78).

Также диаграммы на полях: Arabern, Sizilien Provence?, Spanien, Europa.

Примечания по этимологии слова Грааль (gral) (Miraj Namah?) (40–41).

"Wolframs *Parzival* als gnostisches Mysterium" (37–38).

Smythe, Barbara, ed. *Troubadour Poets.* London: Chatto & Windus, 1929.

Thomas of Britain. *The Romance of Tristram and Ysolt, by Thomas of Britain.* Перевод со старофранцузского и старонормандского R. S. Loomis. New York: E. P. Dutton, 1923.

Содержит фрагменты, которые снова обсуждаются в книге *Creative Mythology.*

Примечаний нет.

Tolkien, J. R. R., перев. *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Ofeo.* Boston: Houghton Mifflin, 1975.

Есть неоткорректированные данные.

Tolkien, J. R. R., and E. V. Gordon, eds. *Sir Gawain and the Green Knight.* Oxford: Oxford Univ. Press, 1930.

Weigand, Hermann J. *Wolfram's Parzival: Five Essays with an Introduction.* Edited by Ursula Hoffman. Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1969.

Williamson, John. *The Oak King, The Holly King, and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries.* New York: Harper & Row, 1986.

Ссылки к главам книги

Все комментарии редакторов приводятся в квадратных скобках [Примеч. ред.]. Все другие примечания принадлежат Джозефу Кэмпбеллу.

Предисловие издателя

1. James Joyce. *Finnegans Wake* (Oxford: Oxford Univ. Press, 2012), 628.
2. [Здесь и далее мы используем те географические различия, которые использовал сам Кэмпбелл при описании культур Южной и Восточной Азии и Северной Африки. Термины «восточный» и «западный» являются европоцентричными и представляют собой обобщенные термины, выраженные именами прилагательными, которые укладываются в собственную картину мира Кэмпбелла, связанную с представлениями об очагах высокоразвитой культуры. Более подробно об этом можно прочесть во вступительных главах других книг Джозефа Кэмпбелла: *Masks of God: Oriental Mythology*, цифровая версия книг (San Anselmo, CA: Joseph Campbell Foundation, 2014), и *Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine* (Novato, CA: New World Library, 2013). — Примеч. ред.]
3. [В принципе, можно считать, что были и другие светские мифологии до романов о короле Артуре. Это труды римских поэтов Лукреция, Вергилия и Овидия, которые появились более чем за тысячу лет до этих романов. В них авторы излагают чисто психологическую точку зрения на мифы — как образы наших жизненных испытаний, которые происходят с нами здесь и сейчас постоянно, вплоть до нашей смерти. — Примеч. ред.]
4. Stephen and Robin Larsen. *A Fire in the Mind: The Life of Joseph Campbell.* (New York: Doubleday, 1991), 105.
5. Denis de Rougement. *Love in the Western World,* 1st ed. (Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1940).
6. См.: Henry and Renée Kahane. *The Krater and the Grail* (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1965).
7. Larsen and Larsen. *Fire in the Mind,* 325. Romance of the Grail-Text.

8. Larsen and Larsen, 63.
9. Larsen and Larsen, 326.
10. [Присвоенные в архиве номера (for example, L181) соответствуют нумерации трудов в архиве Джозефа Кэмпбелла. — Примеч. ред.]
11. Robert O'Driscoll, ed. *The Celtic Consciousness* (New York: George Braziller, 1981).

Глава I
Связь романов о Граале с культурами неолита, кельтской, римской и германской культурами

1. [Более подробно религии и мифы Древней Европы освещаются в книге Кэмпбелла Campbell. *Goddesses*, Гл. 1–3 (см.: Вступление редактора, n. 2), и в книге Марии Гимбутас Marija Gimbutas. *The Language of the Goddess* (San Francisco: Harper & Row, 1983), passim. — Примеч. ред.]
2. [См.: Marija Gimbutas. *The Goddesses and Gods of Old Europe, 6500–3500 гг. до н. э., Myths and Cult Images* (Berkeley: Univ. of California Press, 1982), 17ff. — Примеч. ред.]

Глава II
Христианство в Ирландии: святой Брендан и святой Патрик

1. Kenneth H. Cooper. *Aerobics* (New York, 1968), 101.
2. [Пересказ легенды Кэмпбеллом следует за версией Леди Грегори (Lady Gregory), *A Book of Saints and Wonders* (London, 1920), 185–208. — Примеч. ред.]
3. *The Gospel According to Thomas.* Coptic text established and translated by A. Guillaumont, H.-Ch. Puech, G. Quispel, W. Till, and Yassah 'abd al Masih (Leiden: E. J. Brill; New York: Harper, 1959).
4. [См., например, Silas T. Rand. *Legends of the Micmac* (New York: Longmans, Green, 1894), 24, 35, 114; еще больше примеров из области североамериканских мифов см. в сборнике трудов Стита Томсона: Stith Thompson. *Tales of the North American Indians* (Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1929), 335 n 210. — Примеч. ред.]

Глава III
Теология, любовь, трубадуры и миннезингеры

1. Girhault de Borneilh. *"Tam cum los oills el cor ..."*, from John Rutherford. *The Troubadours: Their Loves and Their Lyrics* (London: Smith, Elder, 1873), 34–35.

Глава IV
Вольфрам фон Эшенбах и его роман о Парцифале

1. Karl Lachmann, ed. *Wolfram von Eschenbach* (Berlin and Leipzig, 1926). Существует превосходный перевод на английский язык, выполненный Helen M. Mustard и Charles E. Passage. *Parzifal, by Wolfram von Eschenbach* (New York: Vintage Books, 1961). Romance of the Grail-Text.indd 246 6/23/15 3:10 PM.
2. Mustard and Passage, перев. *Parzival,* 11. 177: 6–8.
3. Richard Wagner. *Parsifal,* act 1 [Перев. Кэмпбелла].
4. Mustard and Passage, перев. *Parzival* 15. 740: 26–29.
5. Там же, 16. 818: 25–30.
6. Там же, 13. 589: 8.
7. [See Hermann Goetz, "Der Orient der Kreuzzüge in Wolframs *Parzival,*" *Sonderdrucke der Mitglieder* (Böhlau: Südasien-Institut der Universität Heidelberg), 36–37 и n. 59, с цитатами из *Fattsien*, ed. H. Giles (1923), 14, и Hsuantsang. *Buddhist Records of the Western World*, volume 1, 98ff, а также том 11, 278.]
8. Jeremiah Curtin. *Myths and Folk-Lore of Ireland* (Boston: Little, Brown, 1890), 327–32.
9. Sir James George Frazer. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* (New York: Macmillan, 1922), 469–71.
10. [См.: Campbell. *Goddesses*, 199–200 (see Editor's Foreword, n. 2). — Примеч. ред.]
11. Katha Upanishad 3.12.
12. Mustard and Passage, перев. *Parzival* 3. 140: 16–17.

Глава V. Тристан и Изольда

1. [См. Joseph Campbell. *The Hero with a Thousand Faces,* 3rd ed. (Novato, CA: New World Library, 2008), там же, и *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation,* ed. David Kudler (Novato, CA: New World Library, 2004), гл. 6, "The Self as Hero." – Примеч. ред.]

2. Gottfried von Strassburg. *Tristan,* перев. A. T. Hatto (New York: Continuum, 2003), 234 [Перев. Кэмпбелла].

3. Gottfried von Strassburg, *Tristan,* 207 [Перев. Кэмпбелла].

4. [Более подробно об этих ипостасях Богини см. книгу Кэмпбелла: Campbell. *Goddesses,* passim (см. Предисловие редактора, п. 2). Семиглавые драконы или змеи часто фигурируют в мифах народов мира. В западных мифах они ассоциируются со смертью и разрушением (например, то чудище, с которым столкнулся архангел Михаил в Откровении 12:3). В мифах Азии такие существа ассоциируются с перевоплощением и просветлением, например, как в истории с Анантой (в переводе с санскрита значит «бесконечный»), который явился во сне Вишну, или со змеем Мукалиндой, который защищал Гаутаму Будду от всех стихий в течение семи дней и семи ночей сразу же после того, как тот погрузился в *нирвану*. – Примеч. ред.]

5. [См. Joseph Campbell. *Myths to Live By,* электронное издание (San Anselmo, CA: Joseph Campbell Foundation, 2010), гл. 4. – Примеч. ред.]

6. Marie de France. "Chevrefoil," lines 66–74 [Перев. Кэмпбелла].

7. Myrrha Lot-Borodine. *De l'amour profane a l'amour sacré: Études de psychologie sentimentale au Moyen Bge* (Paris: Nizet, 1979), 53 [Перев. Кэмпбелла].

8. Gottfried von Strassburg. *Tristan,* 5.

9. Beroul. *Le roman de Tristran* (Paris: Fermin Didot, 1903), 42, строка 1334. Romance of the Grail-Text.

10. Shōtoku. *Shomangyo-gisho,* перев. Shinsho Hanayama, "Japanese Development of Ekayana Thought," опубликовано в *Religious Studies in Japan,* изд. Japanese Association for Religious Studies and Japanese Organizing Committee of the Ninth International Congress for the History of Religions (Tokyo: Maruzen, 1959), 373.

11. Gertrude Schoepperle Loomis. *Tristan and Isolt* (London: D. Nutt; Frankfurt a. M.: Joseph Baer, 1913), 227.

12. Gottfried von Strassburg. *Tristan,* пролог [Перев. Кэмпбелла].

13. Campbell. *Hero with a Thousand Faces,* 190–94.
14. Joseph Campbell. *Masks of God: Oriental Mythology,* цифровое издание (San Anselmo, CA: Joseph Campbell Foundation, 2014), гл. 8.
15. Leo Frobenius. *Erythrдa: Lдnder und Zeiten des heiligen Kцnigsmordes* (Berlin and Zürich: Atlantis-Verlag, 1931), 155–60.
16. Campbell. *Myths to Live By*, гл. 4.

Глава VI. Рыцари Круглого стола

1. Katha Upanishad, 3.14.

Глава VII. Бесплодная земля

1. T. S. Eliot. *The Waste Land.* "The Burial of the Dead", lines 19–20.
2. Oswald Spengler. *The Decline of the West,* 2 vols. (New York: Knopf, 1926, 1928), 2:290.
3. Gottfried von Strassburg. *Tristan,* 165 (см. гл. 5, п. 2).
4. Meister Eckhardt. *The Works of Meister Eckhart,* перев. C. de B. Evans (London: J. M. Watkins, 1952), no. 96 ("Riddance"), строка 239.
5. Lao-tzu. *Tao Te-ching,* 1.1–2.
6. Mustard and Passage, перев. *Parzival* 9. 491:1–3 [см. гл. 4, п. 1].
7. Eliot. *The Waste Land.* "What the Thunder Said", строка 340.
8. Gospel According to Thomas, строка 113.
9. [См. Campbell. *Masks of God,* гл. 8.]
10. Matthew 4:19.
11. Kuno Meyer, перев. *The Voyage of Bran, Son of Febal, to the Land of the Living* (London, 1895), 1:2–34.
12. *Missale Romanum,* 1962, 67.
13. См. Roger S. Loomis. *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol* (New York: Columbia Univ. Press, 1927), 3–4, 228.
14. James Douglas Bruce. *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings Down to the Year 1300* (Göttingen: Vandenboeck & Ruprecht, 1928), 1:423.

15. Bŗhadārņyaka Upanishad, 3.8. Romance of the Grail-Text.

16. Mustard and Passage, перев. *Parzival,* 9. 453:1–454:30.

17. R. S. Loomis. *Grail*, 264.

Приложение А.
Исследование мучительной раны

1. Sir Thomas Malory. *Le Morte D'Arthur.* bk. 2, chap. 3; Everyman's Library ed., 1:55; Sommer ed., 84.

2. G. Paris and J. Ulrich, eds. *Merlin, roman en prose du XIIIe Siucle.* Société des anciens texts français (Paris: Firmin Didot, 1886), 1:1.

3. H. Oskar Sommer, ed. *Le Morte Darthur.* (London: D. Nutt, 1889–91), 3:7n.

4. Arthur C. L. Brown. *The Bleeding Lance.* Publications of the Modern Language Association of America 25. (Baltimore: Modern Language Association of America, 1910), 46.

5. Malory. *Morte D'Arthur.* Everyman's Library ed., 1:64; Sommer ed., 93.

6. Brown. *Bleeding Lance*, 46–47. Описание этих приключений на французском языке было опубликовано в изданиях в Париже и в Ульрихе; *Merlin.* 2:6–31. На с. 27 указана лакуна, которую мы заполнили переводом текста *Demanda del Sancto Grial* (выполнен профессором Брауном).

7. Malory. *Morte D'Arthur.* bk. 2, chap. 16; Everyman's Library ed., 1:65; Sommer ed., 94.

8. Jessie L. Weston. *From Ritual to Romance* (Cambridge, 1919), 19.

9. Brown. *Bleeding Lance*, 50.

10. Там же, 49.

11. Там же, 49.

12. Edward B. Tylor. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom.* (London, 1920), 1:428–79.

13. Frazer. *Golden Bough*, 1:373f. (см. chap. 4, n. 9).

14. Там же, 375.

15. Там же, 3:1–2.

16. Там же, 4:9–10.

17. Robert H. Lowie. *Primitive Religion* (New York: Boni and Liveright, 1924), 136ff.

18. R. A. S. Macalister. *Temair Breg: A Study of the Remains and Traditions of Tara*, Proceedings of the Royal Irish Academy, vol. 34 (Dublin: Hodges, Figgis, 1917–1919), 326, 383ff.

19. Macalister. *Temair Breg*, 324ff.

20. Макалистер приводит описание этих церемоний в своей работе: *Temair Breg*, 328ff.

21. O'Curry. *The Fate of the Children of Tuireann.* in The Atlantis, or Register of Literature and Science of the Catholic University of Ireland, vol. 4 (London, 1863), 189.

22. O'Curry. *Fate*, 193–95.

23. Там же, 205.

24. Там же, 205.

25. Patrick W. Joyce, перев. *Old Celtic Romances* (London, 1894), 74. О Карри (O'Curry) приводит практически дословный перевод этой истории; версия Джойса менее сдержанная. Я основывался на первом варианте этой истории, а у Джойса взял лишь заключительную часть.

26. Malory. *Morte D'Arthur*, bk. 17, chaps. 1–2; Everyman's Library ed., 2:237–39. Sommer ed., 690–92.

27. Brown. *Bleeding Lance*, 18–19.

28. Там же, 22.

29. Там же, 22.

30. Там же, 53–56.

31. Там же, 54.

32. Macalister. *Temair Breg*, 320.

33. Там же, 318–20.

34. Frazer. *Golden Bough*, 5:264–65.

35. Там же, 8:22–24.

36. Weston. *From Ritual to Romance*, 41.

37. Ernst Martin, изд. *Wolfram von Eschenbach: Parzival und Titurel* (Halle a. S.: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1900), 1:169.

38. Moritz Goldschmidt. *Sone von Nausay* (Tъbingen: Litterarischen Verein 1899), p. 123, lines 4775–76.
39. Alfred Nutt. *Studies on the Legend of the Holy Grail* (London: D. Nutt, 1888), 15–16.
40. Jessie L. Weston, перев. *Sir Gawain at the Grail Castle* (London: D. Nutt, 1903), 27.
41. Nutt. *Studies on the Legend*, 15–16.
42. Weston. *Sir Gawain*, 73.
43. Brown. *Bleeding Lance*, 51.
44. Weston. *Sir Gawain*, viii.
45. Malory. *Morte D'Arthur*, bk. 2, гл. 12; Everyman's Library ed., 1:60–61; Sommer ed., 90.
46. Malory. *Morte D'Arthur*, bk. 2, гл. 13; Everyman's Library ed., 1:61; Sommer ed., 90–91.
47. Malory. *Morte D'Arthur*, bk. 1, гл. 19–24; Everyman's Library ed., 1:35–42; Sommer ed., 65–72.
48. Сейчас готовится публикация книги доктора Лумиса.
49. Lady Charlotte Guest, trans. *The Mabinogion*. Everyman's Library (New York: E. P. Dutton, 1924), 154–55, 158.
50. Frazer. *Golden Bough*, 1:247 ff.
51. Guest. *Mabinogion*, 161.
52. Там же, 164.
53. Bruce. *Evolution of Arthurian Romance*, 2:233 [см. гл. 7, п. 14].
54. Там же, 2:236.
55. Там же, 2:236.
56. Malory. *Morte D'Arthur*, bk. 4, гл. 18; Everyman's Library ed., 1:114; Sommer ed., 142–43.
57. Malory. *Morte D'Arthur*, bk. 20, гл. 21; Everyman's Library ed., 2:375–76; Sommer ed., 835.
58. Weston. *Legend of Sir Gawain*, 7ff.
59. Там же, 17.
60. Там же, 110.

61. Alfred Nutt, *Cuchulainn, the Irish Achilles*. Popular Studies in Mythology, Romance, and Folklore 8 (London: D. Nutt, 1899), 9.

62. Nutt. *Cuchulainn*, 9.

63. Там же, 41.

64. Guest. *Mabinogion*, 198.

65. Nutt. *Studies on the Legend*, 44.

66. John Rhys. *Studies in the Arthurian Legend* (Oxford: Clarendon, 1891), 97.

67. Weston. *Sir Gawain*, 21–22.

68. Rose J. Peebles. *The Legend of Longinus in Ecclesiastical Tradition and in English Literature, and Its Connection with the Grail* (Baltimore: J H. Furst, 1911), 171–72, and Bruce, *Evolution of Arthurian Romance*, 1:272ff.

69. Peebles. *Legend of Longinus*, 174.

70. Macalister. *Temair Breg*, 398.

71. Там же, 397.

72. Там же, 397.

73. Там же, 383ff.

74. Там же, 361ff.

75. Там же, 385.

76. Jessie L. Weston. *The Legend of Sir Perceval: Studies upon Its Origin, Development, and Position in the Arthurian Cycle*. (London: D. Nutt, 1906–1909), 2:252ff.

77. Weston. *From Ritual to Romance*, 71.

78. Brown. *Bleeding Lance*, 59n.

79. Nutt. *Studies on the Legend*, 11–12.

80. Там же, 20–22.

81. Jessie L. Weston, перев. *Parzival, A Knightly Epic by Wolfram von Eschenbach*. (London: D. Nutt, 1894), 1:275–78.

82. Frazer. *Golden Bough*, 5:303–8.

83. Matthew 27:45–55.

84. John 19:34–38.

85. Nutt. *Studies on the Legend*, 50.

86. Там же, 42.
87. Там же, 44.
88. Там же, 49–50.
89. Там же, 43–44.
90. Там же, 47.
91. Там же, 48.
92. Там же, 39.
93. Там же, 50.
94. Там же, 56–57.
95. Там же, 62.
96. Там же, 62–63.
97. Там же, 63.
98. Там же, 63, 64.
99. Там же, 59.
100. Там же, 47.
101. Там же, 50–51.
102. Frazer. *Golden Bough*, 1:52ff.
103. Alfred, Lord Tennyson. “Balin and Balan”. *Idylls of the King* (New York, 1926), строки 94–116.
104. Tennyson. “Balin and Balan”, строки 117–18.
105. Там же, строки 235–84.
106. Там же, строки 323–31.
107. Там же, строки 387–91, 404–20.
108. Algernon Charles Swinburne. “The Tale of Balan”, pt. 6, *Collected Poetical Works* (London: W. Heinemann, 1917), 4:208–13.

Список иллюстраций

Список книг Джозефа Кэмпбелла

Мы приводим список основных трудов Кэмпбелла и книг, редактором которых он являлся. Каждая книга сопровождается датой первого издания или, если есть такая информация, датой издания в New World Library, в составе Полного собрания сочинений Джозефа Кэмпбелла. Более полную информацию можно получить на сайте медиатеки Фонда Джозефа Кэмпбелла.

Труды Джозефа Кэмпбелла

Where the Two Came to Their Father: A Navaho War Ceremonial Given by Jeff King. Bollingen Series i. With Maud Oakes and Jeff King. Richmond, VA: Old Dominion Foundation, 1943.

A Skeleton Key to Finnegans Wake. With Henry Morton Robinson. 1944. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2005.*

The Hero with a Thousand Faces. Bollingen Series xvii. 1949. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2008.*

The Masks of God, 4 vols. New York: Viking Press, 1959–1968. Vol. 1, *Primitive Mythology*, 1959; Vol. 2, *Oriental Mythology*, 1962; Vol. 3, *Occidental Mythology*, 1964; Vol. 4, *Creative Mythology*, 1968.

The Flight of the Wild Gander: Explorations in the Mythological Dimension. 1969. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2002.*

Myths to Live By. 1972. Ebook edition, San Anselmo, CA: Joseph Campbell Foundation, 2011.

---

* Опубликовано в New World Library в составе Полного собрания сочинений Джозефа Кэмпбелла.

The Mythic Image. Bollingen Series c. Princeton: Princeton University Press, 1974.

The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. 1986. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2002.*

The Historical Atlas of World Mythology: Vol. 1, *The Way of the Animal Powers*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1983. Reprint in 2 pts. Part 1, *Mythologies of the Primitive Hunters and Gatherers*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988. Part 2, *Mythologies of the Great Hunt*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988.

Vol. 2, *The Way of the Seeded Earth*, 3 pts. Part 1, *The Sacrifice*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1988. Part 2, *Mythologies of the Primitive Planters: The Northern Americas*. New York: Harper & Row Perennial Library, 1989. Part 3, *Mythologies of the Primitive Planters: The Middle and Southern Americas*. New York: Harper & Row Perennial Library, 1989.

The Power of Myth with Bill Moyers. With Bill Moyers. Edited by Betty Sue Flowers. New York: Doubleday, 1988.

Transformations of Myth Through Time. New York: Harper & Row, 1990.

The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work. Edited by Phil Cousineau. 1990. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2003.*

Reflections on the Art of Living: A Joseph Campbell Companion. Edited by Diane K. Osbon. New York: HarperCollins, 1991.

Mythic Worlds, Modern Worlds: On the Art of James Joyce. Edited by Edmund L. Epstein. 1993. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2003.*

Baksheesh & Brahman: Indian Journal 1954–1955. Edited by Robin Larsen, Stephen Larsen, and Antony Van Couvering. 1995. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2002.*

The Mythic Dimension: Selected Essays 1959–1987. Edited by Antony Van Couvering. 1997. Reprint, Novato, CA: New World Library, 2007.*

Thou Art That. Edited by Eugene Kennedy. Novato, CA: New World Library, 2001.*

Sake & Satori: Asian Journals—Japan. Edited by David Kudler. Novato, CA: New World Library, 2002.*

Myths of Light. Edited by David Kudler. Novato, CA: New World Library, 2003.*

Mythic Imagination: Collected Short Fiction. Novato, CA: New World Library, 2012.*

Книги под редакцией Джозефа Кэмпбелла

Books edited and completed from the posthuma of Heinrich Zimmer: Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Bollingen Series vi. NewYork: Pantheon, 1946.

The King and the Corpse. Bollingen Series xi. New York: Pantheon, 1948.

Philosophies of India. Bollingen Series xxvi. New York: Pantheon, 1951.

The Art of Indian Asia. Bollingen Series xxxix, 2 vols. New York: Pantheon, 1955.

The Portable Arabian Nights. New York: Viking Press, 1951.

Papers from the Eranos Yearbooks. Bollingen Series xxx, 6 vols. Edited with R. F. C. Hull and Olga Froebe-Kapteyn, translated by Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1954–1969.

Myth, Dreams and Religion: Eleven Visions of Connection. New York: E. P. Dutton, 1970.

The Portable Jung. By C. G. Jung. Translated by R. F. C. Hull. New York: Viking Press, 1971.

My Life and Lives. By Rato Khyongla Nawang Losang. New York: E. P. Dutton, 1977.

Об авторе

Джозеф Кэмпбелл — американский писатель и преподаватель, ставший известным благодаря вкладу в исследования сравнительной мифологии. Родился в 1904 году в Нью-Йорке. Увлекался мифологией с раннего детства. Ему нравилось читать книги о культуре коренных жителей Америки, он часто посещал Американский музей национальной истории и был очарован представленной там коллекцией тотемных столбов. Кэмпбелл получил образование в Колумбийском университете: изучал средневековую литературу. После получения магистерской степени отправился в Париж, следом в Мюнхен. За границей познакомился с искусством Пабло Пикассо и Анри Матисса, прочел романы Джеймса Джойса и Томаса Манна, труды по психологии Зигмунда Фрейда и Карла Юнга. Это навело его на мысль о том, что все мифы и эпические сказания связаны друг с другом в душе человека и что они представляют собой культурные проявления универсальной потребности людей давать объяснения социальным, космологическим и духовным реалиям.

Прожив какое-то время в Калифорнии, где он познакомился с Джоном Стейнбеком и биологом Эдом Рикеттсом, Кэмпбелл стал преподавать в школе Кентербери. В 1934-м перешел на кафедру литературы в Колледж Сары Лоуренс, где проработал много лет. В 1940–1950-е помогал Свами Никилананде переводить Упанишады и Завет Шри Рамакришны. Издавал работы немецкого ученого Генриха Циммера, посвященные исследованию индийского искусства, мифов и философии. В 1944 году совместно с Генри Мортоном Робинсоном издал «*Отмычку к поминкам по Финнегану*». Первая его работа, «*Тысячеликий герой*», вышла в свет в 1949-м и сразу же получила широкое признание. Со временем она стала классикой литературы по мифологии. В исследовании «мифа о герое» Кэмпбелл утверждал, что существует единый шаблон путешествия героя, который присутствует во всех культурах в различных героических сказаниях. В своей книге он также рассказал об основных предпосылках, этапах и итогах архетипического героического странствия.

Джозеф Кэмпбелл ушел из жизни в 1987 году. Благодаря серии телепередач под названием «*Власть мифа*», которые вышли в 1988-м с участием Билла Мойерса, взгляды Кэмпбелла стали известны миллионам людей.

О Фонде Джозефа Кэмпбелла

Фонд Джозефа Кэмпбелла — Joseph Campbell Foundation (JCF) — это некоммерческая организация, которая продолжает начатые Кэмпбеллом исследования в области мифологии и сравнительного религиоведения. Организация ставит перед собой три основные цели.

Во-первых, фонд сохраняет и популяризирует выдающееся наследие Кэмпбелла. С этой целью создаются каталоги и архивы его работ, выпускаются новые издания его трудов, осуществляется управление продажами и изданием его книг, защита авторских прав. Широкая общественность получает доступ к некоторым его произведениям на сайте фонда JCF.

Во-вторых, фонд поддерживает исследования в области мифологии и сравнительного религиоведения, включая организацию (или спонсорскую помощь) образовательных программ по мифологии, цель которых — повышение общего уровня культуры в этой области. Обеспечивает пожертвования для архива работ Джозефа Кэмпбелла (в основном архива и библиотеки трудов Джозефа Кэмпбелла и Марии Гимбутас), а также использует ресурсы сайта фонда в качестве площадки для кросс-культурного диалога.

В-третьих, фонд помогает каждому человеку повысить свой образовательный уровень, принимая участие в программах, включая нашу глобальную партнерскую интернет-программу, сеть круглых столов по проблемам мифологии, которые проводятся в различных регионах. Выпускает периодическое издание, посвященное событиям и программам, связанным с идеями и исследованиями Джозефа Кэмпбелла.

Подробнее о Фонде Джозефа Кэмпбелла можно узнать здесь:

Joseph Campbell Foundation
www.jcf.org
Post Office Box 36
San Anselmo, CA 94979-0036
Email: info@jcf.org

Дж. Кэмпбелл

Роман о Граале:
магия и тайна мифа о короле Артуре

Серия «Мастера психологии»

Перевела на русский О. Чекчурина

Заведующая редакцией *Т. Шапошникова*
Ведущий редактор *Е. Власова*
Литературный редактор *Е. Семенова*
Художественный редактор *С. Маликова*
Корректоры *О. Андросик, С. Беляева*
Верстка *Л. Соловьева*

Изготовлено в России. Изготовитель: ООО «Прогресс книга».

Место нахождения и фактический адрес: 194044, Россия, г. Санкт-Петербург,

Б. Сампсониевский пр., д. 29А, пом. 52. Тел.: +78127037373.

Дата изготовления: 02.2019.

Наименование: книжная продукция.

Срок годности: не ограничен.

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции ОК 034-2014,
58.11.1 — Книги печатные.

Импортер в Беларусь: ООО «ПИТЕР М», 220020, РБ, г. Минск, ул. Тимирязева,
д. 121/3, к. 214, тел./факс: 208 80 01.

Подписано в печать 08.02.19. Формат 70×100/16. Бумага офсетная. Усл. п. л. 24,510. Тираж 2000. Заказ № ВЗК-01483-19.

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография», филиал «Дом печати — ВЯТКА»
610033, г. Киров, ул. Московская, 122.

КНИГА-ПОЧТОЙ



ЗАКАЗАТЬ КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА «ПИТЕР» МОЖНО ЛЮБЫМ УДОБНЫМ ДЛЯ ВАС СПОСОБОМ:

- на нашем сайте: **www.piter.com**
- по электронной почте: **books@piter.com**
- по телефону: **(812) 703-73-74**

ВЫ МОЖЕТЕ ВЫБРАТЬ ЛЮБОЙ УДОБНЫЙ ДЛЯ ВАС СПОСОБ ОПЛАТЫ:

 Наложенным платежом с оплатой при получении в ближайшем почтовом отделении.

 С помощью банковской карты. Во время заказа вы будете перенаправлены на защищенный сервер нашего оператора, где сможете ввести свои данные для оплаты.

 Электронными деньгами. Мы принимаем к оплате Яндекс.Деньги, Webmoney и Qiwi-кошелек.

 В любом банке, распечатав квитанцию, которая формируется автоматически после совершения вами заказа.

ВЫ МОЖЕТЕ ВЫБРАТЬ ЛЮБОЙ УДОБНЫЙ ДЛЯ ВАС СПОСОБ ДОСТАВКИ:

- Посылки отправляются через «Почту России». Отработанная система позволяет нам организовывать доставку ваших покупок максимально быстро. Дату отправления вашей покупки и дату доставки вам сообщат по e-mail.
- Вы можете оформить курьерскую доставку своего заказа (более подробную информацию можно получить на нашем сайте www.piter.com).
- Можно оформить доставку заказа через почтоматы,(адреса почтоматов можно узнать на нашем сайте www.piter.com).

ПРИ ОФОРМЛЕНИИ ЗАКАЗА УКАЖИТЕ:

- фамилию, имя, отчество, телефон, e-mail;
- почтовый индекс, регион, район, населенный пункт, улицу, дом, корпус, квартиру;
- название книги, автора, количество заказываемых экземпляров.

БЕСПЛАТНАЯ ДОСТАВКА:

- курьером по Москве и Санкт-Петербургу при заказе на сумму **от 2000 руб.**
- почтой России при предварительной оплате заказа на сумму **от 2000 руб.**



Джозеф Кэмпбелл — выдающийся ученый, писатель и педагог — оказал огромное влияние на миллионы людей, в том числе — на создателя «Звездных войн» Джорджа Лукаса.

Джозеф Кэмпбелл глубоко занимался изучением мифов о поисках Грааля и легенд о короле Артуре. Назвав эти истории первой в мире «светской мифологией», он нашел в них метафоры стадий развития личности и психологии отношений, которыми мы пользуемся сегодня.

Эти мифы впервые описывают новую форму человеческой любви, где связь между мужчиной и женщиной наполняет их духовно и телесно.











